Princeton University Library
32101 066891977

Rom. Rem

Ueber den Gebrauch des Wortes „grotesque“

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät

der Königlichen Universität Greifswald

vorgelegt

von

Paul Knaak

Greifswald
Buchdruckerei Hans Adler, Inh. E. Panzig
1913

RECAP
3208
.528

Digitized by Google

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald.

Dekan: Prof. Dr. Jaekel.
Referent: Prof. Dr. E. Stengel.

Tag der mündlichen Prüfung: 31. Juli 1912.

Digitized by Google

Der Liebe meiner Mutter,
dem Andenken meines Vaters!

(RECAP)

JUL -31315 3369.38

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

		Seite
	Einleitung	7
I.	Bedeutungswandel des Wortes ‚grotesque' . .	9
II.	Sprachgebrauch bei Victor Hugo	39
III.	Anwendung des Grotesken in Victor Hugos Dramen und Romanen	57
	Literatur	102

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Nachdem Heinrich Schneegans, in seiner „Geschichte der grotesken Satire" (Straßburg, 1894, p. 29), die nach seinen Belegen und für sein Thema zutreffende Definition des Begriffes „grotesk" gebracht hat, fährt er fort: „Auch „aus etymologischen Gründen fühlen wir uns veranlaßt, „demjenigen den Namen grotesk zu geben, in welchem „etwas Ungeheuerliches und Phantastisches zum Ausdruck „kommt. Bekanntlich rührt der Ausdruck „grotesk" von „jenen antiken Wandmalereien her, welche in den „grotte" „genannten, unterirdischen Trümmern der Titusthermen „gefunden wurden." — Bei allen Dichtern, die Schneegans behandelt, läßt er diese seine Definition gelten. Daß er nicht auf die Bedeutungsentwicklung und den Gebrauch des Wortes ‚grotesque' weiter eingeht, ist zu verstehen, da er vorwiegend Rabelais in seine Betrachtung zieht und im übrigen eine Geschichte der Satire, und zwar der grotesken, geben will. So erklärt es sich auch, daß er die französischen Romantiker, deren Haupt, Victor Hugo, in seiner Vorrede zum Cromwell eine besondere Theorie und Verwendung gerade des Grotesken vertrat, und die gleichwohl keine Satiriker waren, mit kurzen Worten kennzeichnet: ‚Die Romantiker spielten sich gerne auf als Maler «du grotesque et du laid». Etwas unbestimmt war ihnen aber doch wohl der Begriff des Grotesken. Sie sahen es häufig einfach gleich häßlich an. Victor Hugo setzte es kühn dem Schönen entgegen'[1]). — Richtig

[1]) Vergl. Schneegans, a. a. O., S. 10.

Digitized by Google

ist hierbei vor allem, daß Viktor Hugo, in dessen kritischen und theoretischen Schriften ziemlich allgemein die Klarheit der Thesen unter dem Prunke der Sprache zu leiden hat, an begrifflicher Bestimmtheit viel zu wünschen läßt. Auch soll weiter durch Schneegans' Notiz gewiß der sehr wesentliche Umstand angedeutet sein, daß das Groteske in Viktor Hugos antithetischer Technik ein Element war, das weniger selbständig als durch eine Relativität, als Gegensatz zum „sublime", gekennzeichnet werden und wirken sollte.

Was Victor Hugo unter dem Grotesken verstand, läßt sich aus seinem Sprachgebrauch, seinen theoretischen Äußerungen und der Komposition seiner Dichtungen, im allgemeineren Sinne, wenigstens, ergeben oder ableiten.

Digitized by Google

I.

Bedeutungswandel des Wortes ‚grotesque.'

Das Wort „grotesque" oder in veraltetem Schriftbilde „crotesque, crottesque, grottesque"[1]), ist ein renaissance-französisches Wort; es fand seinen Eingang in den französischen Wortschatz unter der Wirkung des langage italianisant[2]) des XVI. Jahrhunderts: es ist entstanden aus dem italienischen „grottesche", mit welchem Ausdrucke eben jene antiken, in den „grotte" gefundenen Wandmalereien bezeichnet wurden[3]).

[1]) Was die einzelnen Schreibungen anbetrifft, so galt crotesque noch bis ins XVII. Jhd. Vergl. Littré, Dict. de la l. frçse. Paris, 1863, unter „grotesque", Rem. 2. Molière und seine Zeitgenossen schrieben das Wort mit c, wie es auch die Ausgaben des XVII. Jahrhunderts drucken; grotesque erschien erst in der Ausgabe vom Jahre 1730. — Das Dict. fr.-it. des Nath. Duez gibt (1660) beide Schreibungen. 1676 will Pomey, dem dann alle späteren Wörterbücher sich anschließen, nur grotesque zulassen. Vergl. Ch. Livet, Lexique de la langue de Molière, Paris, 1896, B. II, S. 508 ff. Einmal heißt es sogar crotestes, vergl. S. 11, Z. 10. Bemerkenswert aber ist die Schreibung von grotesque in bezug auf das einfache t; gemäß der Ableitung von grotte blieb tt in der älteren Orthographie. Aber 1532 liest man schon crotesques (Vergl. S. 10, Z. 22). Vergl. hierüber Pautex, Remarques sur le Dict. de l'Acad. frçse., Paris, 1856, und seine Errata du Dict. de l'Acad. frçse., Paris, 1862, desgl. Littré, a. a. O., Rem. 1.

[2]) Vergl. Lanson, Hist. de la lit. frçse. 10e éd., p. 1037. Darmesteter et Hatzfeldt (Le XVIe siècle en France, Tableau de la Littérature et de la Langue, Paris 1883), erwähnen das Wort grotesque nicht unter den auf S. 193 f. angegebenen dem Italienischen entlehnten Wörtern.

[3]) „Questi studiosi trovandole in questi luoghi cavernosi, per essere in basso, e perché il vocabolo chiama quei luoghi bassi in Roma, „grotte" da questo si acquistarono il nome di grottesche". Schneegans, a. a. O., S. 29, Anm. 1.

Digitized by Google

Auch die etymologischen Wörterbücher der neueren Zeit leiten den Ursprung des Wortes „grotesque" her von dem italienischen „grottesco", „grotta," bilden teilweise sogar ein „*crypticus", das dann wieder mit lat.-griech. „crypta", „crupta" in Zusammenhang gebracht wird. Es ist wesentlich dasselbe, was schon 1694 Ménage im Dict. étymologique konstruiert hatte[1]).

Verfolgt man die Bedeutung des Wortes grotesque in den Wörterbüchern und in der Literatur der verschiedenen Jahrhunderte bis in die Gegenwart, so sieht man, dass es zunächst seine Beziehung auf die bildende Kunst behalten hat und ein terminus technicus für sie insbesondere geblieben ist. Es bezeichnet, in diesem Falle meist im Plural als Substantivum feminin en Geschlechts gebraucht, Malereien oder Skulpturen, die mit jenen antiken Darstellungen Ähnlichkeit besitzen[2]). Schon früh wird angedeutet, was wesentlich für den ästhetischen Charakter des Grotesken oder, wenn man will, der Grotesken ist, nämlich die willkürlich spielerische, daher phantastische Zusammenstellung von heterogenen, in der Natur nirgends zu einer Einheit verbundenen Einzelheiten. Literarisch belegen läßt sich das Wort schon im Jahre 1532 bei Gay, Gloss. arch. buffet: „Ces gentilles crotesques nouvellement inventées"[3]).

In gleichem Sinne gebraucht es Rabelais: „Des petits enfants nuds. . . . ne semblaient engravez dedans la matière, mais en bosse, ou pour le moins en crotesque . . .

[1]) Vergl. Auguste Scheler, Dict. de l'Etymologie française, Paris, 1873. Diez, Etymologisches Wörterbuch der roman. Sprachen, Bonn. 1878. Schoetensack, Beitrag zu einer wissenschaftlichen Grundlage für etymologische Betrachtungen auf dem Gebiete der französischen Sprache, Bonn, 1888. Körting, Latein-romanisches Wörterbuch, Paderorn, 1901 und Etymologisches Wörterbuch der franz. Sprache, Paderborn, 1908. u. a.

[2]) Abbildungen dieser Wandmalereien finden sich bei Ant. de Romanis, Le antiche camere esquiline de comunemente delle terme di Tito. Rom, 1822. Smugliewicze Carloni, Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture descritte da G. Carlotti.

[3]) Vergl. Littré, a. a. O.

Digitized by Google

apparoissoyent enlevez totalement, moyennant la diverse et plaisante lumière, laquelle dedans contenue ressortissoyt par la sculpture" (Gargantua et Pantagruel, V, 41)[1]).

Er gebraucht das Wort zuerst adjektivisch: „Couillon crotesque" (a. a. O.)[2]), daneben auch als Substantiv.

Im Vorwort der im Verlage von Richard Breton als letztes Werk Rabelais' im Jahre 1565 erschienenen „Songes de Pantagruel" liest man: „Ains seulement pour servir de passetemps à la jeunesse, joint aussi que plusieurs bons esprits y pourroît tirer des inventions pour faire crotestes que pour établir mascarades"[2]).

Bei Montaigne heißt es in seinem Essay über die Freundschaft: „Considerant la conduite de la besongne d'un peintre que j'ay, il m'a pris envie de l'ensuivre il choisit le plus noble endroit et milieu de chaque paroy pour y loger un tableau élabouré de toute sa suffisance; et le vuide tout au tour, il le remplit de crotesques, qui sont peintures fantasques n'ayant grace qu'en la variété et estrangeté. Que sont-ce icy aussi à la vérité, que crotesques et corps monstrueux, rappiecez de divers membres, sans certaine figure, n'ayants ordre, suite, ny proportion que fortuite?" (Essais, T. I. Paris. s. a. p. 208, 209, Flammarion[3]).)

Das älteste französische Lexikon, in dem grotesque erscheint, ist das „Dictionnario de la lenguaespañola y francesa" von Jean Pallet, Doktor der Medizin, Paris, 1604. Doch findet man es dort bei dem Worte „brutesco", übersetzt durch „lourd, grotesque", denen „bruto, brut, abesty" folgen; in dem französisch-spanischen Teile ist weder brutesque noch crotesque noch grotesque verzeichnet[3]), das aber dem Verfasser, da er es zur Erklärung von brutesco benutzt, offenbar als landläufig, als Allgemeingut und anerkannter Bestandteil des französischen Wortschatzes bekannt gewesen ist. Die auffallende Bedeutung „lourd" wiederholt sich in Waesbergues Dict. fr. flam. 1643, der im

[1]) Vergl. Littré, a. a. O.
[2]) Vergl. Schneegans, a. a. O.
[3]) Vergl. Livet, a. a. O.

Digitized by Google

frz.-fl. Teile „grof" gibt, das nach dem fl.-fr. Teile: „rude, rustique, lourd, gras, épés" heißt[1]).

Der erste, der „grotesque" mit „grotte" in Verbindung gebracht hat und auf die grotesken Malereien hinwies, ist Hier. Victor in seinem „Trésor des trois langues fr., it. et esp." 1606[1]).

In „A Dictionnairie of the French and Englisch Tongues", London, 1611, herausgegeben von Cotgrave, sind „grotesques" und „grotesque" von einander getrennt: Grotesques bezeichnen in alter Weise „Pictures wherein (as please the Painter) all kind of odde things are represented without anie peculiar sence, or meaning, but only to feed the eye". Grotesque aber ist nach C. dasselbe wie grotte, d. h. „A grot, caue, denne, cauerne, bole (under the ground)", wie denn auch Marnix de Ste. Algonde einmal schreibt: „Jardins et paradis très délicieux, comme le Paradis de Mahomet, tous assortis de leurs fontaines, ruisseaux, grottesques, et tout ce qu'il y faut"[1]). Im „Manuel lexique ou Dictionnaire portatif des mots dont la signification n'est pas familière à tout le monde" von Prévost, Paris, 1750, findet man grotesque auch bei dem Worte „grotte"; jenes wird von diesem hergeleitet: „parce qu'on a trouvé dans les grottes et lex lieux souterrains d'anciennes décorations de ceste espèce", d. h. „une figure ridicule par des mélanges de parties qui ne lui conviennent pas naturellement". Desgl. das Dict. fr.-ital. von J. Chouet. Genf, 1626, 1634, 1644.

Malherbe gebraucht das Wort „grotesques" im althergebrachten Sinne, wenn auch figürlich in seinen „Lettres à Peiresc, 10. VIII. 1615": „Pour ce qui est de l'histoire, je l'ai suivie exactement ...., mais je n'ais pas voulu faire les grotesques qu'il est impossible d'éviter quand on se restreint dans la servitude de traduire de mot à mot"[2]).

„Nous sommes en un temps où il est malaisé de vous rien écrire de certain ... Toute la fin que j'y vois, c'est le

[1]) Vergl. Livet, a. a. O.

[2]) Vergl. Malherbe in „Les Grands-Ecrivains de la France", I., 465 und III., 512.

Digitized by Google

partement de Leurs Majestés; car jusque-là chacun s'imaginera des grotesques"[1]).

Eine nähere Erklärung gibt diesen phantastischen Malereien im Jahre 1620 Monet in „Le Parallèle et le Dict fr.-lat."; Monet denkt nicht allein an jene antiken Malereien, sondern überträgt den Namen auf die phantastischen Zeichnungen Callots, auf den vielfach später in den Wörterbüchern hingewiesen und dessen Manier auch heute noch als grotesk bezeichnet wird; seine Kompositionen versuchen, den grotesken Stil aus der dekorativen Darstellung erdachter Modelle auf die realistische Wiedergabe aktueller Erscheinungen zu übertragen.

Das Wort erhielt bald aber auch die figürliche Bedeutung „lächerlich, komisch, possierlich", wie es 1630 in einem Bande, betitelt „Les Jeux de l'Inconnu", das dem Comte de Cramail zugeschrieben wird, in der Verbindung erscheint: „Un courtisan crotesque qui sème les calembourgs à la façon, plus tard, de M. de Bièvre"[2]).

In seinem „Invantaire des deux langues Françoise et Latine, Lyon, 1636" gibt Monet Neues mit dem unklaren Ausdruck: „. . . Tables d'attente . . . .", das soll wohl bedeuten, leere Felder in den Dekorationen seien mit seltsamen, phantastischen Tiergestalten bemalt worden.

Ant. Oudin übersetzt 1642 im frz.-ital. Teile seiner „Recherches ital. et fr." „crotesque" mit „piacevole", d. h. willkürlich, entspricht also in weiterem allgemeinen Sinne der heutigen Auffassung[2]). 1644 enthält Le Nouveau Recueil des pièces les plus agréables, publié par Ch. Sorel, eine „Relation grotesque, hurlesque, comique et burlesque des amours et transformations de Vertumne, pour la belle Pomone, Déesse Neustrienne"[2]). Diese Beziehung und Zugehörigkeit zum Komischen kennzeichnet im gleichen Jahre „Le Gazophylace de la langue fr. et allem.": „crotesque" und „grotesque" wird zwar getrennt, doch ist der

[1]) Vergl. Malherbe in „Les Grand-Ecrivains de la France", I, 465 und III, 512.

[2]) Vergl. Livet, a. a. O.

Digitized by Google

Sinn beider derselbe, es gibt wieder „crotesque" mit „kluchtig, balachlyk" = „facétieux. ridicule"[1]) und „grotesque" mit „grof, drollig, belachlyk" = „gros, gras, épais, rude, rustique, plaisant, facétieux, crotesque, ridicule"[1]).

Mit der Zeit ging die „mélange fantasque" auch auf die Dekoration der Tapeten und Teppiche über; denn 1648 erwähnt das Dict. des Rimes das Subst. „grotesque de tapisserie"[1]).

1660 und 1671 geht Nath. Duez im Dict. fr.-ital. wieder auf die alte ursprüngliche Erklärung zurück[1]), 1676 spricht Pomey in seinem Dictionnaire nicht allein von „grotesque en peinture," sondern schon von „grotesque d'esprit, pensée, dessin, hommegrotesque"[1]), man übertrug das Wort mit verallgemeinernder Tendenz bereits auf alle geistigen Vorstellungskreise und in die Gedankenwelt überhaupt. Dennoch gibt Gaudin, 1676, in seinem Dict. eine lange Definition der „grotesques en peinture," die er Vitruv entlehnt[1]). 1680 schreibt Richelet in seinem Dict. français , Amsterdam: „Grotesque adj. Plaisant, qui a quelque chose de plaisamment ridicule. Homme grotesque. Fille grotesque, Air grotesque. Visage grotesque. Action grotesque." Er betont also noch mehr das Lächerliche am Grotesken. Es findet sich bei ihm ein interessanter Zusatz bei der Zeichenerklärung zum Worte „Grotesques," nämlich „Lorsqu'on trouve à côté du mot une croix et une étoile [+*] cela signifie que le mot se prend figurément; mais qu'il n'a cours que dans le stile le plus simple, comme dans les vaudevilles, les rondeaux, les épigrammes, et les ouvrages comiques." Man sieht, wie das ursprünglich entlehnte mot savant allmählich in die engere Sprache der volkstümlichen Literatur einzudringen versucht, die an dem Grotesken das ungewöhnlich Charakteristische, d. h. das Phantastische, Seltsame, daher oft Närrische bemerkte und dann mit dem Worte „grotesque" Dinge und Wesen bezeichnete, die jene zuerst in der Malerei ausgedrückte Eigenheit an sich trugen.

1683 gibt Danet noch einmal eine längere Erklärung der „grotesques", ebenso 1694 das Dict. de l'Académy

[1]) Vergl. Livet, a. a. O.

Digitized by Google

françoise, vor allem Ménage im Dict. étymologique ou origines de la langue française, 1694, und Bonhours, Commire et Gaudin in ihrem „Dict. nouveau François-Latin, 1698. Von allen bringt die Académy, die sich dann 1718, 1740, 1742 wiederholt, allein von dem Grotesken im figürlichen Sinne etwas, was lange Zeit als allgemein geltend blieb: „Il signifie fig. Ridicule, bizarre, extravagant. Un habit grotesque, ce discours est bien grotesque, mine grotesque. — Grotesquement. adv. D'une manière ridicule et extravagante. Vestu grotesquement, danser grotesquement. — Bizarre, fantasque, extravagant, capricieux."

Man findet das Wort „grotesque" hin und wieder bei Schriftstellern des XVII. Jahrhunderts in der Bedeutung „seltsam, lächerlich, sonderbar" in Verbindung mit verschiedenen Substantiven.

In der „Illusion comique" (1636) von Corneille liest man III. 3:

„Je ne suis pas d'humeur à rire tant de fois
Du crotesque récit de vos rares exploits"[1]).

Molière verwendet das Wort auch, zuerst in „L'Etourdi", V, 7 (1653—1658):

„Sous ce grotesque habitqu' ilaurait reconnu?"[1]).

Lélie sagt es zu Mascarille, der, wie die Bühnenanweisung V, 4 angibt, „déguisé en Suisse", auftritt; ferner spricht er in „Le Mariage forcé" von „Un charivari grotesque" (VII[e] Entrée)[1]) und einem „trio grotesque" (Titre.)[2]).

Bei den „Personnages du Ballet" des „M. de Pourceaugnac" (1669) sind auch „Deux Médecins grotesques" aufgeführt, die mit ihren kurzweiligen, italienischen Liedern den Herrn von Pourceaugnac ermuntern sollen[2]). (I, 13 u. 16). — In der Ausgabe der Œuvres de Molière, T. II., der Librairie de Paris, Firmin-Didot et Cie., heißt es in einer Anmerkung (S. 278,2): „Pantalon, personnage de la comédie italienne espèce de bouffon qui forme des danses grotesques

[1]) Vergl. Livet, a. a. O.

[2]) Despois et Mesnard, Molière. Paris. (Grands Ecrivains de la France T. XII.)

Digitized by Google

avec des gestes violents et des postures extravagantes". Das Groteske liegt hier in den „gestes violents" und „postures extravagantes".

Eine Anspielung auf jene grotesken Ärzte findet man auch in der Parodie auf „M. de Pourceaugnac", im „Elomire hypocondre", I. 3, von Le Boulanger de Chalussay, wenn es dort heißt:

„Je pris tant de plaisir à voir tous les matins
Mes crotesques docteurs prescher sur mes bassins
Et humer à plein nez leur fumante purée,
Que de ma guérison j'eus la preuve assurée"[1]).

Bei Pascal hat das Wort den Sinn von lächerlich: „Qu'y a-t-il de plus propre à exciter le rire que de voir une chose aussi grave que la morale chrétienne remplie d'imaginations aussi grotesques que les votres", Prov. XI[2]).

Boileau in seiner Art poétique gebraucht es in ähnlichem Sinne:

„Ronsard vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le fait pédantesque"[3]).

Das Adverbium verwendet Berthod in Delb. Rec.: „Ils sont faits crotesquement"[4]).

La Fontaine denkt wieder an die Malereien, wenn er sagt: „Il [Horace] ne veut pas que nos compositions ressemblent aux crotesques, et que nous fassions un ouvrage moitié femme, moitié poisson" (La Fontaine IV, p. 152. Préface de la 2e part des Contes)[1]); ebenso:

„Au haut de six piliers d'une égale structure
Six masques de rocaille à crotesque figure"
(La Fontaine VIII, p. 33: Psyché).

Jean de la Bruyère wendet das Wort in gleicher Bedeutung an:

„Des figures qui font de cet homme un grotesque". (XII)[2]).

---

[1]) Vergl. Livet, a. a. O.
[2]) Vergl. Littré, a. a. O.
[3]) Vergl. Dict. classique, 1828.
[4]) Vergl. Darmesteter et Hatzfeldt, a. a. O.

Digitized by Google

Zu Beginn des folgenden Jahrhunderts — 1704 — sagt Trévoux in seinem Dict. français zwar nichts wesentlich Neues, aber einzelne Angaben bei ihm zeigen, daß man das Groteske in der Literatur, auf dem Theater, wenn auch nur in der komischen Art, pflegte: „L'Arioste et les autres Poètes Italiens inventent mille aventures grotesques, font des descriptions grotesques. — Les habits de masques, ou de ballets sont plus estiméz plus ils sont grotesques." Man darf hier in der Anwendung grotesker Darstellungen in Wort oder Bild ebenfalls italienischen Einfluß erkennen.

Die bis dahin vorzugsweise gemachte Anwendung der Worte auf die eine Spezialität, auf die bildende Kunst, tritt allmählich aus dieser Beschränkung heraus, wenngleich hin und wieder des näheren hierauf noch eingegangen wird, wie auch z. B. „Le Grand Vocabulaire" 1767—1773, Paris, das bisher über das Groteske in der Kunst Gesagte noch weiter ausführt.

1771 erschien Schmidlins Catholicon ou Dict. universel de la langue française, Hamburg, ein französisch-deutsches Wörterbuch, dessen deutsche Wiedergabe nicht allein interessant, sondern auch recht zutreffend ist[1]).

[1]) Er übersetzt: „Grotesque. Grotesk. Im eigentlichen Sinne braucht man dieses Wort von einer seltsamen und phantastischen Gattung der Mahlerey und Bildhauerey, die Phantasie (oder Grille) des Künstlers erzeugt solche Figuren oder Verzierungen, die zum Teil der Natur gemäß, zum Teil aber schimärisch sich mit einander verbinden, z. B. er läßt menschliche und thierische Figuren aus den Knospen der Pflanzen hervorwachsen, die Chineser stellen sogar Gebäude und Landschaften als in der Luft schwebend, oder wie aus Bäumen hervorwachsend, vor. Im bisherigen Sinne wird das Wort grotesque gemeiniglich als ein substantivum und mehrenteils im Pluralis gebraucht." Dazu kommt dann die traditionelle historische Ableitung: „Les ornements trouvés dans le palais et dans les thermes de Titus etc. — — Einige übersetzen sich das substantivum grotesques durch Grillenwerk und Fratzen". „Figürlich bedeutet grotesque (oder grotesk) so viel als seltsam, unnatürlich, abenteuerlich, wunderlich, possierlich, lächerlich, fratzenmäßig und dergl.; un habillement grotesque, eine wunderliche, seltsame Kleidung, une phisionomie grotesque, eine närrische, lächerliche Physionomie, une idée grotesque, ein seltsamer (wunderlicher, possierlicher, abentheuerlicher, vulgo schnakischer) Einfall. Grotesquement, adv. auf eine gro-

Digitized by Google

Philibert-Jos. Le Roux in seinem Dict. comique, satyrique, critique, burlesque et proverbial, 2 Bde., Lion, 1752, führt das Wort „grotesque," nicht auf; gerade hier sollte man doch erwarten, das Groteske als eine Unterart des Komischen berücksichtigt zu finden.

Féraud im Dict. critique de la langue française, Marseille, 1787—1788 folgt der Académie.

Watelet in der Encyclopédie von Diderot et d'Alembert, Paris, Liège, 1788, schreibt in der Abteilung Beaux-Arts, Bd. I, P. 399ff. das Wort noch wieder mit tt und bringt es dann mit „arabesques" zusammen: „On appelle grottesques en peinture des ornemens qu'on nomme aussi arabesques." Man liest dann auch bei dem Worte arabesques in der Abteilung Antiquités, Bd. I.: „Rinceaux ou fleurons, d'où sortent des feuillages faits de caprice et d'une manière qui n'a rien de naturel. On doit les distinguer soigneusement des grotesques, qui représentent des animaux fantastiques et des hommes d'une forme bizarre et extraordinaire." Dann bringt Watelet noch einmal die Etymologie des Wortes, da er meint, sie stehe mit dem derzeitigen Sinn des Wortes wenig in Zusammenhang, und fährt dann fort, man habe später Grotesken genannt „les figures que la nature même avait douées de difformités risibles." Man übertrug also den Ausdruck vom erfundenen künstlichen schon auf das Natürlich-Mißgestaltete, betonte aber das Lächerliche derartiger Gestalten. Von einer weiteren figürlichen Bedeutung wird nichts gesagt.

Schriftsteller des XVIII. Jhds. gebrauchen auch das Wort „grotesque", ohne aber ihm einen neuen besonderen, eigenen Sinn zu geben; so St. Simon 172,43[1]):

„Mme. de Bouillon nous pria instamment d'aller voir toute la parantelle nombreuse et grotesque".

---

teske Art, d. i. auf eine seltsame, wunderliche, possierliche, lächerliche Art. Il chante grotesquement, wenn er anfängt zu singen, so fängt alles an zu lachen; elle est habillée grotesquement, ihr Anzug ist gar possierlich, sie ist lächerlich gekleidet".

[1]) Vergl. Livet, a. a. O.

Digitized by Google

und Montesquieu, Lett. pers. 48[1]):

C'est un poète et le grotesque du genre humain"

Marivaux gebraucht das Wort in „La surprise de l'amour" (I, 7): „Grâce à la tournure grotesque de l'esprit de l'homme, vous m'allez donner la comédie." Es handelt sich dabei um auffällige Kleidung: „Jupes étroites, jupes en lanterne, coiffures en cloches, coiffure sur le nez, capuchon sur la tête, et toutes les modes les plus extravagantes."

Bei Gresset (Le lutrin vivant[1]) liest man:

„Un groupe de mazettes
Très gravement poursuit ce chant falot,
Concert grotesque et digne de Calot".

und

„Cette moderne histoire
Est une folie, il en faut convenir . . .
Ma Minerve sévère
Adoucira ses grotesques portraits,
En les voilant d'une grace légère,
Ne montrera que la moitié des traits."[2])

In einem Poème sur le geste, in Poésies, p. 60, von Saulecque heißt es:

„Enfin on peut compter plus de mines burlesques
Que n'en grava jamais Callot dans ses grotesques"[2]).

Voltaire schreibt: „Watteau a été dans le gracieux à peu près ce que Teniers a été dans le grotesque: il a fait des disciples dont les tableaux sont recherchés"[3]), und

„Il serait difficile de décider, si la chevalerie errante est plus tournée en ridicule par les peintures grotesques de Cervantes que par la féconde imagination de l'Arioste".[1]) Diderot gebraucht das Wort grotesque in seinen Besprechungen der Salons einige Male, also gewissermaßen noch als terminus technicus:

---

[1]) Littré, a. a. O.

[2]) Vergl. Lafaye, Dict. des Synonymes de la langue française. Suppl., S. 53, 1897.

[3]) Vergl. Littré a. a. O.

Digitized by Google

„Salon de 1767. Le Moyne. Buste de M. Crudaine. . . Du reste, modèle du mauvais gout de nos vêtements. Il faut voir l'effet de cette lourde, dense, impénétrable, énorme masse de cheveux. On ne saura jamais par quelle bizarrerie nous nous surchargerons la tête d'un pareil fardeau.

Qu'en pensera la postérité? Un sauvage prendrait cela pour les têtes d'une douzaine d'ennemis appliquées l'une sur l'autre. Il faut voir l'effet de cette large cravatte autour du cou, et de ces deux longs bouts de toile, plats, raides, empesés, plissès bien strictement, et placés sur le milieu de la poitrine; le contraste du volume avec cette rangée de petits boutons. Sans exagérer, c'est un quartier de roche auquel on s'est amusé à donner une figure grotesque". (Diderot, Œuvres complètes p. p. J. Assézat. Paris 1876 T. XI, p. 348).

Salon de 1769. Berruer: „Deux portraits en médaillon. Deux figures hideuses, deux magots d'Holbein. Comment diable ne sent-on pas l'incompatibilité de pareilles mines grotesques avec l'art et le marbre". T. II. p. 457.

Salon de 1767. Lepicié: „La Conversion de Saint-Paul. Sur un plan plus enfoncé . . . un soldat sur son cheval. Le cheval tranquille, et plus brave que l'homme qui est fort effrayé, mais à la vérité d'un faux effroi, d'un effroi de théâtre. Ce gros soldat joue la parade. Tout à fait sur le fond, autour de ce grotesque personnage . . . ." T. II. p. 291.

Salon de 1767. A mon ami Grimm: „La beauté, audessous de laquelle ils peuvent descendre pour produire les différents portraits de la vie, la charge, le monstre, le grotesque, selon la dose de mensonge qu'exige leur composition et l'effet qu'ils ont à produire." T. XI, p. 13.

Sur la Peinture. Chant III. Argument: „Il passe aux animaux, aux monstres, aux grotesques." T. XIII, p. 88.

„J'aurais bien quelques vers heureux à glaner dans ce qu'il dit des animaux, des êtres chimériques, desgrotesques." T. XIII, p. 93.

Buffon denkt gleichfalls an das Groteske in der Kunst: „Le corps massif et presque cubique du dronte est sur-

Digitized by Google

monté d'une tête si extraordinaire d'un peintre des grotesques[1])".

Rousseau sagt einmal:

„Et Raphael peignit, sans déroger
Plus d'une fois maint grotesque léger[1])".

Bei Florian heißt es:

„Rinconet et Cortadille de Cervantes est un tableau grotesque, mais vrai, des fripons de Séville"[2]).

Beaumarchais in „Le Barbier de Séville" (I, 2) spricht auch von einer „tournure grotesque."

Laharpe nennt die beiden letzten Akte des „Bourgeois gentilhomme" ein „spectacle grotesque," das dazu diene, die Menge zu ergötzen[2]). Ein anderes Mal schreibt er auch: „Le Légataire est rempli de situations qui, par la forme, approchent du grotesque"[3]).

Im XIX. Jahrhundert kommen neben einzelnen kleineren Wörterbüchern 1863 Littré mit seinem Dict. de la langue française und Hatzfeldt et Darmestetter mit ihrem Dict. général de la Langue française in Betracht, die zwar etwas breiter angelegt sind und wohl ausführlicher als die anderen den Stoff behandeln, aber nichts Neues geben. 1872 erschien das „Grand Dictionnaire universel du XIX^{e} siècle" von Pierre Larousse, Paris, das, auf weitere Kreise berechnet, in ganzer Ausführlichkeit das Wesen und das Gebiet des Grotesken behandelt. Ganz im Sinne der Akademie, die zuletzt maßgebend geworden war, bringt Larousse die altbekannten Tatsachen. Sein Verdienst ist es aber, das Groteske als besonderes ästhetisches Objekt und literarische Stilgattung hervorgehoben und gekennzeichnet zu haben, wobei ihm aber verschiedentlich irrige und falsche Behauptungen und Definitionen mit entsprechenden Beispielen unterlaufen. Er sagt zunächst, die Natur des Grotesken sei, gleichzeitig mißgestaltet und häßlich zu sein; zwischen dem

[1]) Vergl. Larousse, a. a. O.

[2]) Vergl. Féraud, a. a. O. — Grand Dict. du XIX$_{e}$ siècle par Larousse.

[3]) Vergl. Lafaye, a. a. O.

Digitized by Google

Komischen und Grotesken bestehe das Verhältnis des Stiles zur Art: das Komische errege Lachen, aber es schließe die Schönheit nicht aus, das Komische könne also immer noch schön wirken; das Groteske aber sei wegen des Mißgestalteten fast notwendigerweise häßlich. Dem gegenüber aber steht doch fest, daß das Groteske auch früh schon als ästhetisch schön empfunden wurde, wie ein Zusatz der Akadémie aus dem Jahre 1740 beweist, wo es heißt: „De belles grotesques." Daß hier das Häßliche auch seine ästhetische Seite besitzt, bewies Rosenkranz[1]) in seiner „Ästhetik des Häßlichen". Wenn Larousse dann fortfährt, das Groteske könne „matériel physique" sein, wie man es bei den Karikaturen, Maskeraden und Balletten vorfinde, denn sie seien grotesk wegen des Verstoßes gegen die gesetzmäßigen Verhältnisse, wegen der Übertreibung irgend eines Teiles, so trifft er hier einerseits nur das Wesen der Karikatur, andrerseits dürfen die Maskeraden und Ballette nicht durchaus oder wesentlich als grotesk bezeichnet werden. Wohl aber kann eine Karikatur grotesk werden, wenn sie das Unmögliche der gezeichneten Figur, sei es in Wort oder Bild, zu sehr hervorkehrt; hier läßt sich jedoch die Grenze, wann das Groteske einsetzt, nicht genau festlegen. Théophile Gautier spricht einmal wirklich von einer „caricature grotesque"[2]).

Wie wenig Larousse die Übertreibung, die dem Grotesken von Anfang an anhaftet, betont, erhellt aus seinen Worten, man habe „le grotesque littéraire," wenn man eine ähnliche Verzerrung der Verhältnisse in verschiedenen sittlichen Grundlagen, Eigenschaften einer Person voraussetze; um diese Wirkung zu erzielen bedürfe es oft nur einer sehr einfachen Sache[3]). Daher passen seine Beispiele auch mehr für die Karikatur allgemein als für das Groteske im Besonderen.

---

[1]) Vergl. Rosenkranz, Ästhetik des Hässlichen. Königsberg, 1853.

[2]) Vergl. Théophile Gautier, L'Orient. T. I. p. 235.

[3]) Tel est, par exemple, le cas où la difformité tient seulement à ce que la tête d'une personne est trop grosse relativement au reste du corps. Aussi plusieurs artistes contemporains voulant faire, sous forme de charge, le portrait en pied d'une série de célébrités con-

Digitized by Google

Dem Grotesken in der Literatur wendet sich Larousse mit den Worten zu: „La littérature a fait à l'élément grotesque un part assez considérable"; obwohl das Wort modern sei, so sei die Sache an sich alt, — er erinnert an Aristophanes, Lucian, Plautus — in Frankreich habe erst die romantische Schule das Groteske der fremden Literatur nachgeahmt; indessen habe der erste Teil des 17. Jhds. schon bemerkt, welchen Einfluß und welches Hilfsmittel das Groteske bieten könne, und man finde bei Corneille, Scarron, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac Abschnitte und Szenen, die ganz grotesken Charakter zeigen; Rabelais mit seiner erstaunlichen Schöpfung des „Gargantua und Pantagruel" sei ihr literarischer Ahnherr. Weniger phantastisch als das der Deutschen und Engländer nähere sich ihr Groteskes mehr dem des Plautus und Aristophanes. Die romantische Schule habe dann aber, oft mit Erfolg, versucht, dem Grotesken, das seit dem großen Jahrhundert verpönt gewesen, wieder zu seinem alten Rechte zu verhelfen, teils in Nachahmung fremder Literaturen, teils durch Schaffen neuer Typen: Victor Hugo sei am kühnsten sei vorgegangen: Han d'Islande, Quasimodo, Triboulet, Don César de Bazan, Gwynplaine bezeugten eine ungeheure Phantastik seiner Grotesken; einer seiner eifrigsten Schüler, A. Vacquerie, habe in „Tragaldabas" das Groteske auf eine so hohe Spitze getrieben, „que l'œuvre coula sous les sifflets." Dann erinnert er an Shakespeare, Jean Paul, Swift, Hoffmann.

Larousse wirft hier ganz offenbar in sehr unklarer Auffassung vieles zusammen, was unter einander wohl verwandt, aber nicht gleich ist. Es verwirren sich bei ihm die

---

temporaines ne leur ont donné que cette difformité, et cela a su i pour provoquer le rire. Les poètes et les romanciers font de même quand ils veulent introduire un personnage grotesque dans une œuvre mimagination; seulement, au lieu d'opérer uniquement sur des élé-d'ents matériels, comme les sculpteurs et les peintres, ils y joignent des éléments psychiques, tels que des conceptions, des croyances et des sentiments. (Larousse, a. a. O.)

Digitized by Google

Begriffe: Komik, Humor, Witz, Phantastik, bizarr, burlesk[1]), romantisch, häßlich, grotesk.

Wenn er behauptet, bei Corneille seien groteske Szenen zu finden, so irrt er; denn man hat es hier nur mit dem Komischen zu tun, das, wie bekannt, die rein lächerlichen Einzelheiten an Dingen beleuchtet und das Ungewöhnliche, Verborgene, Widersinnige, Häßliche an ihnen zu harmloser Erheiterung an das Licht zieht. Die Absicht des Komischen ist, irgend etwas lächerlich zu machen. Wird die Art der Ausführung vergröbert, so kommt es zum Derbkomischen, das wiederum, werden die Masse übertrieben, sehr oft eben je nach der Ausführung grotesk erscheinen wird, sodaß man zuerst eine derb-komische, dann eine grotesk-komische Satire vor sich sieht, zu denen sich als andere Varianten Parodie und Travestie gesellen, deren komischer Effekt darin besteht, einen Kontrast zwischen der Erhabenheit des besonderen Stoffes und der lächerlichen Behandlung desselben hervorzurufen. Beide Manieren wirken durch die grundsätzliche Relation und fallen übrigens in das Gebiet des Burlesken. Scarron als Meister der Burleske würde hierher gehören.

Der Humor nimmt eine Mittelstellung zwischen dem Erhabenen und Komischen ein, er mißt das Erhabene am Komischen und das Komische am Erhabenen. Ihm liegt jede Satire fern; von den Dichtern, die Larousse aufführt, sind Swift und Jean Paul hierher zu rechnen. Den Franzosen fehlt der Humor fast ganz, und Pierre Mille, der neuerdings eine Anthologie der gegenwärtigen französichen Humoristen herausgibt, ist sich über den Begriff „l'humour", wie aus seiner Einleitung schon hervorgeht, selbst nicht klar[2]).

[1]) Der Ausdruck „burlesk" wird am häufigsten mit „grotesk" zusammengeworfen, vergleiche hierüber den Abschnitt auf Seite 37.

[2]) Pierre Mille, Anthologie des humoristes français contemporains, Paris, s. a. Er rechnet sogar Victor Hugo zu den Humoristen, obgleich er sagt: „En citant V. H., nous ne prétendons pas le ranger au nombre des Humoristes. La lyre d'Hugo, qu'on a comparée à un ochestre, avait toutes les cordes". Er zitiert „Bon conseil aux amants", ein echt groteskes Gedicht, und eine „Chanteclair"-Episode im Stile Edmond Rostands, die nichts mit grotesk zu tun hat.

Digitized by Google

Der Witz ist die konstratierende Verbindung von Vorstellungen, deren Zusammentreffen zugleich ihre völlige Verschiedenheit beleuchtet, er entdeckt zwischen zwei verschiedenen Dingen oder Vorstellungen eine Ähnlichkeit.

Das Phantastische gehört zum Romantischen, d. h. romantisch ist ein allgemeines Objekt, das durch die Beziehung seiner Teile zu einander den Eindruck des Unbegrenzten hervorruft und sich im Erhabenen wie auch im Schönen geltend machen kann. Das Phantastische verbindet scheinbar verschiedene Grundformen und bewirkt dadurch ein Hinüberspielen der Phantasie von einer Form zur andern, wodurch es den Charakter des Endlosen erhält. Hoffmanns Erzählungen gehören ins Reich des Phantastischen, wie sie denn auch in Frankreich als „contes fantastiques" bezeichnet werden, Cyrano de Bergerac und Saint-Amant vereinigen Satirisches, Burleskes und Phantastisches. Rabelais behandelt seine Satire in echt grotesker Weise[1]).

Zutreffend urteilt Larousse über „Les Grotesques" von Théophile Gautier, dem „grotesque" ein sehr weiter Begriff war[2]).

Auch bespricht Larousse die „Grotesques de la musique" von Hector Berlioz (1859), ein Buch, das mehrere Artikel zusammenfaßt, die Berlioz in verschiedenen Zeitungen, vor allem im „Journal des Débats", veröffentlicht hatte. Berlioz gibt dem Worte „grotesque" aber nicht einen bestimmten engeren Sinn, sondern man kann dafür einsetzen etwa: merkwürdig, lustig, witzig, heiter, ergötzlich, absonderlich. Er weicht ganz von der allgemein geltenden Auffassung ab, sodaß der Titel durchaus nicht berechtigt ist und man Larousse bestimmen muß, wenn er sagt: Berlioz s'est moqué.. de tous les gens qui lui ont paru mériter ce nom de „grotesques de la musique."

[1]) Vergl. Schneegans, a. a. O.
[2]) Vergl. Seite 37.

Digitized by Google

Im XIX. Jhd. gewann das Wort grotesque einige Bedeutungs-Variationen, wenngleich die Mehrzahl der Schriftsteller es im althergebrachten Sinne gebraucht.

Nodier erwähnt das Wort in „La fée aux miettes“:

p. 108. „Hélas! toute ma vie n'est que chimères et caprices, depuis que la fée aux miettes s'en mêle, probablement pour mon bien et tout ce qui me survient d'impressions comme d'illusions grotesques, n'est sans doute qu'un jeu de ses fantaisies.“

p. 166. „Ma satisfaction était si complète que je craignis de m'en distraire, en m'égayant aux détails de cette scène grotesque“

Auch in seinem Dict universel de la langue française, Paris, 6e éd. 1833, schließt Nodier sich dem Wörterbuch „Académie“ an.

Mme. de Staël spricht von grotesken Szenen auf dem Theater: „Le peuple d'Athènes n'exigeait point qu'on mêlât (dans les drames), comme en Angleterre, des scènes grotesques de la vie commune aux situations héroiques.“[1])

Abgesehen von Victor Hugo wenden das Wort grotesque die Romantiker seiner Zeit wenig an, garnicht z. B. Vigny und ganz vereinzelt Musset. Der „Globe“ aber, die Zeitschrift der Romantiker, bedient sich des Wortes des öfteren. Zuerst findet man es dort in der Nummer vom 18. XII. 1824 bei einer Besprechung der „Proverbes dramatiques“ des Théodore Leclercq, vor allem aber bei den Rezensionen der Aufführungen in den Theatern niederen Ranges. Im Allgemeinen merkt man hier die Wirkung der Hugoschen Theorie, in der Rücksicht auf Theater und die Kombination mit dem Erhabenen.

26. III. 1825 Mazurier: . . . Il y a dans tout cela . . . une grâce grotesque.

18. VI. 1826. L'enlacement de ces milliers de figures, leur tournoiement, leurs poses, leurs expressions si variées si grotesques.

8. VIII. 1826. Variétés. Vaudeville. La Vénus de Neuilly. On préféra toujours le gracieux au grotesque.

Digitized by Google

24. VIII. 1826. Théâtre de la Porte-Saint -Martin. Scaramouche et M. Parsloe. M. Cook aidé du spectacle extraordinaire du „Monstre", a triomphé des grandes chaleurs. Voici un grotesque qui à son tour ne peut manquer de piquer la curiosité.

2. II. 1827. Théâtre des Nouveautés. L'anneau de la fiancée ou le Nouveau Don Juan. Rien de plus grotesque que ce séducteur à la taille d'Hercule, et à la voix flûtée.

3. III. 1827. Théâtre de Madame. Le Myope, vaudeville. En vain un petit cuisinier grotesque fera le bouffon.

5. VIII. 1827. Théâtre de Madame. Sainte-Perrine, ou l'Asyle des vieillards. Son style mythologique, ses airs de conquêtes et sa crânerie, quoiqu'un peu grotesques, ont longtemps contenu le mécontentement du public".

25. VI. 1828. Théâtre de Vaudeville. Les Trois Cantons, ou la Confédération suisse. Mais le lendemain Gédéon, qui perçait les tailles, est-il historique, lui? N'est-ce pas un contre — sens d'avoir donné la figure grotesque de nos baillis imbéciles à ce magistrat, homme du pays, élu par le peuple?

5. VII. 1828. Théâtre de Madame. Avant, pendant et après: Une caricature de profil, entièrement grotesque.

25. X. 1828. Théâtre de Vaudeville. La noce au mont Saint-Bernard. Gracioso, naïf et grotesque, dont les bevues et les bêtises sont en possession immémoriale d'égayer le parterre.

3. I. 1829. Théâtre des Variétés. Le voile bleu. De ce mélange grotesque de tous les tons, il sort quelques effets plaisants.

21. II. 1829. Théâtre de la Gaieté. L'Aigle des Pyrénées. Ce mélodrame n'est autre chose qu'une parodie grotesque.

2. III. 1829. Théâtre des Variétés. Crici et ses mitrons Encore un calque grotesque de .,Henri III. et sa cour", mais plus fou et plus spirituel que l'autre.

29. VII. 1829. Théâtre des Nouveautés. Gillette de Narbonne. Le comte de Roussillon feint de la courtiser pour son grotesque compagnon.

Digitized by Google

2. VIII. 1829. Théâtre de Vaudeville. Le Tir au Pistolet. Puis on a vu avec plaisir un inspecteur des travaux de la barrière d'Etoile, bonhomme grotesque.

5. IX. 1829. Théâtres secondaires. Théâtre de Madame. La famille du Baron. Voici un vieux député gascon, mêlant à des arguments risibles et à une érudition grotesque des tirades sur la fidélité.

30. IX. 1829. Théâtre des Variétés. Flore et Ordy. Jamais il n'a eu tant de verve bouffonne, tant de folie spirituelle et grotesque.

28. XI. 1829. Théâtres secondaires. Mystification. Mais silence! voici le Comte Ordry, le bouquet de la fête. Qu'est — ce donc? Une imitation grotesque du Comte Ordry de M. Lubbert.

30. XII. 1829. Théâtre de la Porte - Saint - Martin. L'Agent dramatique. A prendre un jour de la vie d'un bel homme et quelques-unes des singulières figures dont il doit être entouré, n'y a-t-il pas la matière à quelque croquis grotesque, à quelque joviale folie?

12. XII. 1829. Théâtre des Variétés. Marie Mignonne. Une critique littéraire se mêle à ce calque grotesque.

In Bezug auf Kunstgegenstände wurde vom Globe auch der Ausdruck grotesque gebraucht:

20. IX. 1828. Bulletin des Arts. Gravure. La Morale en action des fables de Lafontaine. Collection de vignettes dessinées par H. Monnier, gravées par Thousson. „On voit bien que la pauvre femme a chanté tout l'été, tant elle est puisée, tant son cou est maigre et alongé. Son spincer de velours, sa toque à plumache, sa robe à falbalas, en font l'assemblage le plus grotesque.

18. VI. 1828. Beaux—Arts. La Ronde du Sabbat, d'après la ballade de M. V. Hugo, par M. Boulanger. L'enlancement de ces miliers de figures, leur tournoiement, leurs poses, leurs expressions si variées, si grotesques.

Am 29. VIII. 1826 heißt es in der Besprechung der Séance annuelle de la Saint-Louis: „Montrer de ses habits la grotesque élégance", am 4. X. 1828 in den „Mémoires sur l'impératrice Joséphine, ses Contemporains etc":

Digitized by Google

„Qui ne sait par coeur ces traits fins, couverts d'une grotesque enveloppe, dont on riait même sous les yeux du maître de l'Europe?"

Das Lächerliche, das hier betont wird, tritt noch einmal deutlich hervor in der Nummer vom 24. VI. 1829, wenn es dort heißt: „Mêler le grotesque à l'horrible" (Littérature. L'âne mort et la femme guillotinée von Modier); es ist also das Groteske etwas dem Schrecklichen Hinzugesetztes.[1])

Bei den Anhängern der Romantiker findet man wohl hier und da das Wort grotesque in mannigfacher Sinnbeschränkung.

„Du laid et du grotesque à foison, c'est ainsi qu'on peut se figurer en gros Mathurin Regnier."

Sainte-Beuve, Portraits littéraires I, p. 160 denkt an die oft das Groteske erreichenden Satiren Mathurin Regniers.

Häufig wendet Théophile Gautier das Wort an.[1]) Sonst gibt er ihm den althergebrachten Sinn: „D'autres [locataires] avaient essayé de croquer quelque profil grotesque, une pipe entre les dents." Le Capitaine Fracasse, IV, 66.

„Une assez grotesque figure se dessina sur le fond d'ombre: un crâne couleur de beurre rance luisait sous la lumière et la pluie. Des cheveux gris plaqués aux tempes, un nez cardinalisé de purée septembrale, tout fleuri de bubelettes, s'epanouissant en bube entre deux petits yeux etc. etc." Ebenda I, 39.

„Il fit rouler au milieu de la voute les six grotesques fantoches qui s'épatèrent sur la poudre avec ses gestes irrésistiblement comiques de marrionnettes dont on a abandonné les fils. Ebenda II, 11.

„Matamare avait tiré du fond de son coffre un costume presque neuf. . . ., dont sa maigreur de lézard faisait ressortir

[1]) Die übrigen Anwendungen des Wortes grotesque im Globe, die sich auf die Literatur oder literarische Größen beziehen, sind an den die letzteren betreffenden Stellen herangezogen worden. Über Gautier s. r. 37.

Digitized by Google

encore la bizarrerie comique et l'emphase grotesquement espagnole." Ebenda II, 144.

„Derrière les acteurs se projetaient de grandes ombres bizarres qui semblaient jouer la pièce en parodie, et contrefaire tous leurs mouvements avec des allures disloquées et fantasques; mais ce détail grotesque ne fut pas remarqué par ces spectateurs naïfs." Ebenda II, 156.

„Accoutrement grotesque". Ebenda III, 86.

In seinen kritischen Schriften findet sich ebenfalls das Wort grotesque„":

„Falstaff est mort, Panurge est mort, M. de Pourceaugnac aussi; le grotesque est enterré." Vergl. Fusins et Eaux-Fortes. De l'originalité en France. Le Cabinet de lecture, 14. juin 1832, p. 15.

„On obtient une caricature bellement grotesque . . . que l'on en rit involontairement tout seul." L'Orient I, 235.

„Il sont là avec . . . leurs figurines grotesques en bois d'aigle ou en porcelaine." Ebenda I, 259. Chinois et Russes à l'exposition universelle de Paris.

„Rien ne manque à l'immense collection, ni les ombres chinoisses, caricatures pantagruéliques, exageration grotesque de la difformité des idoles." Ebenda I, 342. L'Etude à l'exposition universelle de Londres.

„Moi, je retournai paisiblement à mon caïque, riant encore à part moi de ces figures grotesques rappelant pour la fantaisie extravagante les songes drolatiques d'Acofribas Nasier." Ebenda I, 100. Le théâtre turc.

„Un aissaoui . . . se projetait si violemment en avant et en arrière, comme ces personnages ridicules qui font des saluts grotesques dans les pantomimes, qu'il entraînait avec lui ses deux assesseurs et retombait bientôt à terre en se tortillant comme un serpent coupé . . ." Loin de Paris, p. 99.

Wie sehr Gautier vorzugsweise das Komische, Närrische am Grotesken betonte, geht auch aus einer Stelle seiner „Histoire du romantisme" (p. 35) hervor, wo es heißt: „Il (Jules Vabre) était romantique, et dans le mélange prescrit

Digitized by Google

du grotesque et du sérieux il eut volontiers forcé la dose du bouffon."

Bei Honoré de Balzac in seinen „Scènes de la vie privée, Etudes des mœurs au XIXe siècle, Gloire et malheur", p. 234 ist die Rede von einer „grotesque façade" auch in offensichtlicher Beziehung auf Hugos architektonische Excempel des Grotesken.

Ponsard spricht von „comparaisons grotesques" in seiner Abhandlung über Shakespeare, p. 354, und in seiner Komödie „Molière à Vienne" sagt der Graf zu Molière: „Leur [les personnages des auteurs] comique n'est que du grotesque." (Acte I, sc. III.)

Von anderen Dichtern sei noch Edmond Rostand erwähnt.

In „Cyrano de Bergerac" (Akt IV, Sc. 10) fragt Cyrano Roxane, ob sie Christian lieben werde, auch wenn dieser „affreux — défiguré — grotesque" sei, worauf Roxane antwortet: „Rien ne peut me le rendre grotesque!", d. h. sie will ihn lieben, selbst wenn er hässlich entstellt sei, und dadurch lächerlich erscheinen solle.

In „Les Romanesques" lässt Rostand den Namen Percinet grotesk (Akt I, Sc. 4) nennen.

Der Parnassien und Dekakent Charles Baudelaire bedient sich häufig des Wortes grotesque, nicht in seinen „Fleurs du mal", sondern in seinen literar-historischen und kritischen Werken, z. B. in den „Curiosités esthétiques":

Salon de 1846: „Maître Martin et ses apprentis, dont lui même M. dit: C'est le plus médiocre de mes ouvrages; il n'y a ni terrible ni grotesque, qui sont les deux choses par où je vaux le plus." Œuvres T. II., p. 148.

Exposition de 1858: „Une grotesquerie qui monte jusqu' à l'épouvantable." T. II., p. 220. Er bildete damit ein neues Wort, das er E. A. Poe entlehnt hat. (Vergl. Seite 33.)

Salon de 1859: „Les artistes modernes négligent beaucoup trop ces magnifiques allégories du moyen-âge, où l'immortel grotesque s'enlançait en folâtrant." T. II., p. 313.

Digitized by Google

In der „Art romantique" heißt es: „Notre singulier artiste exprime tout à la fois le geste et l'attitude solennelle ou grotesque des êtres. T. III., p. 77.

In seiner Abhandlung über Haschisch liest man: „Un des effets les plus grotesques du haschisch est la crainte poussée jusqu'à la folie la plus méticuleuse d'affliger qui que ce soit." T. III., p. 378.

„Je compris parfaitement dans quel embarras grotesque, inextricable l'aît jetée cette différence de diapason et de niveau dont je parlais tout à l'heure." T. III., p. 179.

„Qu'est-ce que le cerveau humain, sinon un palimpseste immense et naturel? . . . Il y a un chaos fantastique, grotesque, une collision entre des éléments hétérogènes." T. III., p. 329.

„Le théâtre de Séraphim. N'est-ce pas une situation mystérieusement comique que celle d'un homme qui jouit une gaieté incompréhensible pour qui ne s'est pas placé dans le même milieu que lui? Le fou prend le sage en pitié, et dès lors l'idée de sa supériorité commence à poindre à l'horizon de son intellect. Bientôt elle grandira, grossira et éclatera comme un météore. J'ai été témoin d'une scène de ce genre qui a été poussée fort loin, et dont le grotesque n'était intelligible que pour ceux qui connaissaient, au moins par l'observation sur autrui, les effets de la substance et la différence énorme de diapason qu'elle crée entre deux intelligents supposés égales." T. IV., p. 177.

Baudelaire hat in seiner Uebersetzung von E. A. Poes Werken überall, wo Poe das Wort grotesque gebraucht, dieses durch dasselbe Wort wiedergegeben z. B. in „William Wilson":

Poe: , Innumerable benches and desk — piled desperately — grotesque figures." T. 2 p. 202. (Tauchnitz Edition. Vol. 2212. 2213.)

Baudelaire: D'innombrables bancs et pupitres . . . bien cicatrisés — de figures grotesques". T. 6, p. 59.

Einmal nur findet man Poes „grotesque" durch „fantastique" übersetzt:

Digitized by Google

Poe: „The ceiling, of gloomy-looking oak, was excessively lofty, vaulted, and elaborately fretted with the wildest and most grotesque specimens of a semi-Gothic, semi-Druidical device". (T. 2, p. 236).

Baudelaire: „Le plafond, de chêne presque noir, était excessivement élevé, façonné en voûte et curieusement sillonné d'ornements des plus bizarres et des plus fantastiques, d'un style semi-gothique, semi-druique." (T. 5, p. 413).

Den Ausdruck „grotesquerie" aus „The Murders in the Rue Morgue" hat Baudelaire übernommen. (Vergl. o., S. 32.)

Poe: „We have gone so far as to combine the ideas of an agility astounding, a strength superhuman, a ferocity brutal, a butchery without motion, a grotesquerie in horror absolutely alien from humanity". (T. 2, p. 291).

Baudelaire: Nous sommes allés assez avant pour combiner les idées d'une agilité merveilleuse, d'une férocité bestiale, d'une boucherie sans motif, d'une grotesquerie dans l'horrible absolument étrangère à l'humanité." (T. 5, p. 77).

Das Wort hat den modernen Sinn, d. h. es bedeutet eine Übertreibung des Charakteristischen, hier des Schrecklichen. Baudelaire nennt in „De l'essence du rire" (T. 2) das Groteske „le comique absolu" und erklärt es folgendermaßen: „En exagérant et poussant aux dernières limites les conséquences du comique significatif, on obtient le comique féroce, de même que l'expression synonymique du comique, avec un degré de plus, est le comique absolu". Er ordnet also das Groteske dem Komischen zu, aber es ist einerseits das Übertrieben-Komische, andrerseits „le comique ne peut être absolu que relativement à l'humanité déchue, et c'est ainsi que je l'entends" (T. 2, p. 376). Es ist das Komische, das ohne weiteres, plötzlich, ohne jede Vermittelung Lachen erweckt: das Groteske ist „le rire subit". (a. a. O.) Baudelaire hebt also das Groteske aus der Relativität, in der V. Hugo es durchaus sehen möchte.

Digitized by Google

Paul Verlaine gibt einem ganzen Gedichte einmal die Überschrift „Grotesques“ (Œuvres compl. T. I, p. 40).

„Leurs jambes pour toutes montures,
Pour tous biens l'or de leurs regards,
Par le chemin des aventures
Ils vont haillonneux et hagards.
Le sage, indigné, les harangue;
Le sot plaint ces fous hasardeux;
Les enfants leur tirent la langue
Et les filles se moquent d'eux.
C'est qu'odieux et ridicules,
Et maléfiques en effet,
Ils ont l'air, sur les crépuscules,
D'un mauvais rêve que l'on fait:
C'est que sur leurs aigres guitares
Crispant la main des libertés,
Ils nasillent des chants bizarres,
Nostalgiques et révoltés;
C'est enfin que dans leurs prunelles
Rit et pleure — fastidieux —
L'amour des choses éternelles,
Et quand la mort viendra pour vous,
Maigre et froide, votre cadavre
Des vieux morts et des anciens dieux!
— Donc allez, vagabonds sans trêves,
Errez funestes et maudits,
Le long des gouffres et des grèves,
Sous l'œil fermé des paradis!
La nature à l'homme s'allie
Pour châtier comme il le faut
L'orgueilleuse mélancolie
Qui vous fait marcher le front haut.
Et, vengeant sur vous le blasphème
De vastes espoirs véhéments,
Meurtrit votre front anathème
Au choc rude des éléments.
Les juins brûlent et les décembres
Gêlent votre chair jusqu'aux os,
Et la fièvre envahit vos membres,
Qui se déchirent aux roseaux.
Tout vous repousse et tout vous navre,
Et quand la mort viendra pour vous,
Maigre et froide, votre cadavre
Sera dédaigné par les loups.“

Das ist ein Bild der Landstreicher, das lachen und weinen macht: lachen, weil das Häßliche in seiner Übertreibung komisch wirkt, weinen, weil es als Bild menschlichen Elends Mitleid weckt. Das Groteske nähert sich dem Humor.

Im Sinne der Parodie ist das Wort in Verlaines Gedicht an Ernest Delabaye verwendet:

„Ernest, en un sonnet dont peut-être sa mémoire
Je glorifiais Dieu jadis de nous avoir
Tout fait voir rose dans ce monde où tout est noir
Et créés gais tous deux pour sa plus grande gloire.
Or aujoud'hui, quand l'heure de rire raréfie
Ses chances et qu'un gris ennui s'en est suivi,
Voici, délicieusement inassouvi,
Un combat s'engager dont ma rate est ravie,

Digitized by Google

Un combat de géants du Grotesque déjà
Proverbiaux parmi les meilleurs de nos pîtres,
Et le bon sang dans mes veines coule par litres,
(Dans les tiennes aussi, gageons! se dégorgea.)
Moréas contre Ghil, le Turc et la Belgique,
Pensé! Et quel beau cas batrachomyomachique." (T.3,p.410)

In einem Epigramm tritt das Wort grotesque wieder in dem ganz einfachen Sinne von komisch, lächerlich auf:

„On finit par s'habituer
A la trahison de la femme:
La vie est faite de la trame
Qu'elle tisse pour nous tuer.

Après un temps d'apprentissage
On ne saurait plus s'en passer;
D'abord on s'escrime à ruser,
Puis c'est la fatigue, — et l'usage.

La colère cède à l'ennui
Qui fait bientôt place à la presque
Indifférence moins grotesque
Que tel transport qui nous a nui."
(T. 3., p. 245.)

Dieselbe Bedeutung hat es auch noch in einem anderen Gedichte:

„Les femmes qui sont parfois d'âpres sœurs,
D'aigres maîtresses,
Et de douloureux compagnons toujours
Ou toujours presque,
Te jaugeant malfringant, aux gestes lourds,
Un peu grotesque,
Tout à fait incapable de n'aimer
Qu'à les voir belles . . . ." T. 2, p. 142.

Im allgemeinen zeigt der neue Sprachgebrauch das Wort grotesque verhältnismäßig selten. es ist gelehrtes Wort geblieben und, obwohl aus der Sprache der Kunst und Literatur auch in den allgemeinen Wortschatz übergegangen, hier noch von etwas verschwommener Bedeutung.

Welche literarischen Werke hat man als grotesk bezeichnen können oder wollen? Gerade zur Zeit der Romantiker setzt eine groteske oder grotesk gefärbte Literatur ein, in der Erzählung stark beeinflußt durch E. Th. A. Hoffmann, über dessen Groteskes der „Globe" an mehreren Orten berichtet[1]). Sonst verstand man unter dem Grotesken

[1]) Vergl. auch E. T. A. Hoffmann, Contes posthumes, trad. p. Champfleury, Paris 1856.

Digitized by Google

bei Hoffmann das Seltsame seiner Phantastik, soweit sie ins Reich des Komischen, Lächerlichen sich begibt. Merkwürdig ist es, daß das französische Stichwort dieser Literatur nicht „grotesque", sondern „fantatastique" wurde, im Anschluß an Hoffmanns Ausdruck „Phantasiestücke".[1]) In der Einleitung zu Hoffmanns „Contes fantastiques" von Gautier findet man keine Deutung des Grotesken[2]). Erwähnenswert aber ist, daß das von Hoffmann gebrauchte deutsche Wort „komisch" im Französischen durch „grotesque" wiedergegeben ist:

Marmier: „Là nous fûmes reçus avec un cérémonial grotesque par les deux vieilles dames" (Le Majorat, p. 169).

Hoffmann: „Da empfingen uns die alten Damen mit komischem Zeremoniell".

Im 17. Jahrhundert bereits werden die Worte grotesque und burlesque verwechselt und eins für das andere gebraucht, trotzdem jedes einen eigenen Sinn hat. Pelisson sagt 1653 in der „Histoire de l'Académie": „Mr. de St. Amant ferait comme s'y était offert lui-même la partie comique du Dictionnaire en recueillant les termes grotesques c'est-à-dire, comme nous parlerions aujourd'hui, burlesques"[3]). Die Bezeichnung „grotesque" wurde geradezu verdrängt von dem Worte „burlesque", worauf die „Histoire et règles de la poésie française" (Amsterdam 1717) hindeuten, wo es p. 139 lautet: „Leurs ouvrages furent appelés tantôt grotesques, tantôt comiques, jusques à ce que Scarron leur donna le nom de burlesques, dont les Italiens se servaient alors"[3]). In Wirklichkeit sind es burleske Dichtungen, die dabei in Betracht kommen. Suchier-Birch-Hirschfeld nehmen darauf Bezug, wenn sie sagen, die groteske Dichtung sei später burlesk genannt[4]).

[1]) Vergl. Thurau, E. Th. A. Hoffmanns Erzählungen in Frankreich. Königsberg 1896.

[2]) Hoffmann, Contes fantastiques. Traduits et précédés d'une notice par Marmier. Nouvelle édition augmentée d'une étude sur les contes fantastiques d'Hoffmann par Théophile Gautier, Paris 1891.

[3]) Vergl. Schneegans, a. a. O, Einleitung.

[4]) Vergl. Suchier-Birch-Hirschfeld, Geschichte der franz. Literatur, Leipzig-Wien 1900, S. 412.

Digitized by Google

Noch bei Théophile Gautier, der den romantischen Brauch und Terminus doch kennen mußte, verschieben sich die beiden Ausdrücke; er schreibt selbst: „Le burlesque ou, si vous aimez mieux, le grotesque a toujours existé dans l'art et dans la nature"[1]). Er bezeichnet als seinen Plan: „une dizaine de médaillons littéraires plus ou moins grotesques. Nous avons choisi çà et là à différentes reprises, et un peu au hasard de la lecture qui nous ont paru amusants et singuliers . . .[1]). L'esprit français fin, narquois, plein de justesse et de bon sens, manquant un peu de rêverie, a toujours eu pour le grotesque un penchant secret. Nul peuple ne saisit plus vivement le côté ridicule des choses, et dans les plus sérieuses, il trouve encore le petit mot pour rire."[1]) Er setzt also burlesque und grotesque vollkommen einander gleich und zwar versteht er unter beiden nur das Komische, Lächerliche. La Grande Encyclopédie (1895—1902) aber sagt ausdrücklich: „Il faut bien se garder de donner au mot grotesque le sens de burlesque qu'on serait tenté de lui attribuer." Daß man sie im allgemeinen für sinnverwandt hält, beweisen die Wörterbücher der Synonyma, in denen sie beide an gleicher Stelle behandelt zu werden pflegen[2]). Der Unterschied aber ergibt sich schon aus der etymologischen Entwicklung des Wortes „burlesque": in ihm steckt das italienische „burla, der Scherz". Th. Lipps[3]) und Heiß[3]) schließen sich in ihren Untersuchungen über das Burleske Schneegans an, der es so erklärt, daß burlesk nur Bezeichnung für eine besondere Weise, etwas komisch erscheinen zu lassen, sei, und der daher die parodierend und travestierend

[1]) Vergl. Théophile Gautier, Les Grotesques, Paris, 1853. pp. 353, V, 338—339.

[2]) Vergl. z. B. Lafaye, a. a. O., A.-L. Sardou, Nouveau Dict. des Synonymes français, Paris, 1897 unter „burlesque" und „grotesque".

[3]) Vergl. Th. Lipps, Komik und Humor, eine psychologisch-ästhetische Untersuchung in „Beiträge zur Ästhetik", herausgegeben von Th. Lipps und Richard Maria Werner, Hamburg und Leipzig. 1898, p. 170.

Hans Heiß, Blüte und Niedergang der frz. burlesken Modedichtung des XIV. Jhds. Dissertation. Würzburg, 1905, p. 7.

Digitized by Google

komische Darstellung eben auch burlesk nennt. In dem Burlesken liegt also die scherzende oder verspottende Komik.

Es ließen sich viele Beispiele anführen, in denen burlesque im Sinne von grotesque gebraucht wird, z. B.:

„M. Coco Pepin est resté le type burlesque de ce pauvre Paria de la banlieue à qui traiteurs et limonadiers refusent tout" (Globe, 13. IX. 1828. Théâtre des Nouveautés. Le Bourgeois de Paris). Gerade hier aber ist die groteske, d. h. die das Charakteristische übertreibende Darstellung gemeint.

Catulle Mendès gibt umgekehrt ein treffendes Beispiel für den Gebrauch des Wortes burlesque:

„Comme un bas imagier parodiste de fresque,
Amour, Gloire et les Dieux, il met tout au burlesque".
(Scarron. Comédie tragique. Acte I.)

II.

Sprachgebrauch bei Victor Hugo.

„C'est à la fois une expérience hardie, et l'exposition d'une nouvelle poétique du drame . . . nouvelle, quoique beaucoup d'idées qui sont aujourd'hui à la mode s'y trouvent reproduites; mais M. Victor Hugo peut justement réclamer comme sienne toute cette théorie sur le grotesque considéré comme l'un des principaux traits et peut-être même comme le trait de caractère de la poésie dramatique moderne", schrieb der „Globe", als Victor Hugo seine Vorrede zum Cromwell eben veröffentlicht hatte[1]). Wohl wußten er und seine Rezensenten, daß das Groteske nichts Neues in der Kunst war, aber Victor Hugo wollte, daß es eine weitere Ausdehnung, einen größeren Raum, eine neue Rolle vor allem im Drama, gewinnen sollte. Er stempelte das Groteske zu einem besonderen, hervorragenden Elemente, er machte es zu einem neuen Prinzip der modernen dramatischen Kunst, er gab ihm einen höheren Rang, eine eigene

[1]) Vergl. Le Globe, 6. XII. 1827.

Digitized by Google

Stellung in der Ästhetik und poetischen Technik, aber eigentlich keinen neuen, klaren Sinn für sich.

Wenn man von einer äußeren Veranlassung, den „papamoscas“[1]) in der Kathedrale zu Burgos, absieht, so gründet sich Victor Hugos Theorie des Grotesken auf seine Vorliebe für die Antithese, die wiederum ihren Ursprung hat in seiner dualistischen Anschauung vom Wesen und Schicksal der Welt und der Menschheit, — im Zusammenhang damit auf sein Studium der Werke Shakespeares, in dem Victor Hugo den meisterhaften Künstler in der Verwendung der realistischen Antithese bewunderte und den er sich zum Vorbilde nehmen wollte. Souriau hebt zutreffend hervor: „L'amour du grotesque était déterminée en lui par le fond même de sa nature. Dans l'essence des idées et des œuvres de ce poète qui aurait volontiers accepter comme devise le caractéristique de Shakespeare „totus in antithesi“, le grotesque joue le même rôle que l'antithèse dans son style“[2]). Unter Antithese versteht Victor Hugo die Gabe, die beiden Seiten eines Dinges zugleich zu sehen, er nennt die Antithese „un phénomène de la réflexion double . . . ce phénomène de la réflexion double élève à la plus haute puissance chez les génies ce que les réthoriques appellent l'antithèse, c'est-à-dire la faculté souveraine de voir les deux côtés des choses“[3]). So urteilt er denn auch über Shakespeare: „Shakespeare est antithétique . . Totus in antithesi . . . Shakespeare est tout dans l'antithèse.“[4])

Bei Victor Hugo war die Fähigkeit, in jeder Sache, in jedem Wesen zwei konträre Seiten zu beobachten, sie gleichzeitig und klar zu sehen, scharf ausgeprägt: er sah überall Gegensätze aufeinander stoßen. Bibel und Glaubenssätze hatten in ihm die Empfindung wachgerufen, daß Gott für ihn der Schöpfer der Gegensätze war. Bekennt er doch einmal: „Vous savez que Dieu est pour moi le grand faiseur

---

[1]) Vergl. Le Témoin, I, S. 101.

[2]) Vergl. Maurice Souriau, La Préface de Cromwell, Introduction, texte et notes. Paris, 1897.

[3]) Vergl. Victor Hugo, William Shakespeare, S. 162.

[4]) Vergl. Ebendort, S. 163.

Digitized by Google

de l'antithèse"[1]); denn: „Du reste, n'oublions pas, Dieu met variablement le jour à côté de la nuit, le bien auprès du mal, l'ange en face du démon. L'enseignement austère de la providence résulte de cette éternelle et sublime antithèse. Il semble que Dieu dise sans cesse: Choisissez"[2]). Darum setzt sich für ihn auch die ganze Schöpfung aus gegensätzlichen Dingen zusammen, unter denen immer wieder Groteskes oder ihm Verwandtes als einer der wesentlichen Faktoren erscheint: „Qu'est-ce que c'est la création? Bien et mal, joie et deuil, homme et femme, rugissement et chanson, aigle et vautour, éclair et rayon, abeille et frelon, montagne et vallée, amour et haine, médaille et revers, clarté et difformité, astre et pourceau, haut et bas. La nature, c'est l'éternel bifrons . . .[2]) Tout dans la création n'est pas humainement beau — le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière"[3]). Schließlich fänden sich auch in dem Menschen selbst, dem höchsten Wesen der Schöpfung, nach Victor Hugos Meinung immer Gegensätze, die der Mensch aber erst erkannt hat, als ihm das Christentum gebracht ward, das ihn lehrte, er sei doppelt, aus zwei Wesen zusammengesetzt, von denen das eine vergänglich, das andere unsterblich sei, das eine fleischlich, das andere körperlos („éthéré"), das eine an die Bedürfnisse und Leidenschaften gefesselt, das andere in Schwärmerei und Träumen lebend, das eine zur Erde gebeugt, die seine Mutter, das andere gen Himmel gerichtet, der seine zukünftige Heimat sei. Würde man den Menschen von einem Teil seines Wesens trennen, ihm nur den anderen allein lassen, so wäre er unvollkommen; daher zieht Victor Hugo die Alltagsweisheit heran: die besten Talente hätten ihre Schwächen, die größten Charaktere zeigten Kleinlichkeiten; so groß die Leute von Genie auch immer seien, sie hätten stets eine lächerliche Seite an sich: die erhabensten Geister zahlten oft dem Lächerlichen und Trivi-

[1]) Vergl. Victor Hugo, Le Rhin, Bd. II., S. 201.
[2]) Vergl. Victor Hugo, William Shakespeare, S. 163.
[3]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, S. 8.

Digitized by Google

alen ihren Zoll. Ludwig XIV. habe sich entehrt gefühlt, wenn sein Kammerdiener ihn ohne Perücke sah; Turenne habe gezittert wie ein Kind, wenn er sich allein im Dunkeln befand; Cäsar habe Furcht gehabt, mit seinem Triumphwagen umgeworfen zu werden; Sokrates habe, bevor er den Giftbecher nahm, den Freunden aufgetragen, dem Äskulap einen Hahn zu opfern. „Du sublime au ridicule il n' y a qu'un pas!", habe Napoleon ausgerufen, als er erkannte, daß auch er nur ein Mensch sei — u. s. w. — Umgekehrt hätten auch weniger geistvolle Menschen zuweilen einen erhabenen Einfall.

Eine Folgeerscheinung dieses Doppelwesens im Menschen zeigt sich für Victor Hugo im Leben selbst; denn es sei nur ein Kampf zwischen den Gegensätzen, die sich in seinem Innern befinden, wie die Natur selbst ein andauerndes Ringen bestehen müsse, sodaß Victor Hugo schließlich in bezug auf den Kampf des Menschen mit sich und der Natur fragt: „Et la vie n'est-elle pas un drame bizarre où se mêlent le bon et le mauvais, le beau et le laid, le haut et le bas, loi dont le pouvoir n'expire que hors de la création?"[1])

Alles das, was sich in der Welt, in der Natur, im Menschen dem Ernsten, Erhabenen, dem Guten und Schönen gegenüber stellt, nennt Victor Hugo nun das Groteske. Eine Definition des Begriffes gibt er nicht, nur mittelbar läßt sie sich aus dem vieldeutigen Sprachgebrauch des Dichters und aus seiner ebenso allgemein gehaltenen Theorie des Grotesken, die er vorzugsweise in der Vorrede zum Cromwell aufzustellen versucht, gewinnen.

Victor Hugo gebraucht abwechselnd nach Bedarf das Wort grotesque adjektivisch, adverbial oder substantivisch.

I. Die Anwendung des Adjektivums ist im Verhältnis zu substantivischem Gebrauch nur gering, ganz entgegengesetzt dem ursprünglichen Wesen des Wortes.

1. Als grotesk bezeichnet Victor Hugo in solcher Weise Aussehen, Charakter, Handlungen von Personen:

---

[1]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 14.

Digitized by Google

a) „Mon grotesque élégant de Worms".

(Le Rhin II, p. 197—198: „Ce brave jeune homme portait héroïquement un petit chapeau tromblon, bas et à longs poils, et un pantalon large, sans sous-pieds, qui ne descendait jusqu'à la cheville. En revanche, le col de sa chemise, droit et empesé lui montait jusqu'au milieu des oreilles, et le collet de son habit, ample, lourd et doublé de bon grain, lui montait jusqu'à l'occiput". Victor Hugo nennt den jungen Mann, der seine absonderliche, komische herausstaffierte Kleidung mit ernster Haltung trägt, grotesk.)

b) „Cromwell est grotesque".

(Préface de Cromwell, p. 38: Cromwell ist für den Dichter grotesk, weil er allerlei Schwächen und Kleinlichkeiten an sich hat; er ist: „plein de petitesse — une sorte de Tibère-Dandin — jouet de sa famille — torturé par sa jeune fille royaliste — entretenant quatre fous de cour autour de lui — guindé sur l'étiquette — croyant aux astrologues — perdant gravement plusieurs heures par jour à des bouffonneries — le théologien, le pédant, le mauvais poète, le visionnaire, le bouffon, le père, le mari, l'homme — Protée, homo" — also eine Mischung von Größe mit allen Gewöhnlichkeiten und Lächerlichkeiten des Alltags).

c) „C'était un homme merveilleux et aussi grotesque qu'il y en ait jamais dans le peuple latin".

(Littérature et Philosophie mêlées, p. 70: „Journal d'un jeune jacobite de 1819. „Les savants chaussons de Giraldo Giraldi": „C'était un homme merveilleux ... Il mettait ses collections dans ses chaussons, et quand, dans l'ardeur de la dispute nous lui contestions quelque chose, il appelait son valet: — Hem, hem, hem, Dave, apporte-moi le chausson de la tempérance, le chausson de la justice, ou le chausson de Platon, ou celui d'Aristote, — selon les matières qui étaient mises sur le tapis. Cent choses de cette chose me faisaient rire"). —

Der sonderbare Gelehrte erregt durch seine wunderliche Manier Lachen, seine Seltsamkeit ist einzig, superla-

Digitized by Google

tivisch. Die Würde des Gelehrtenstandes ist durch eine Schrulle karikiert.

d) „Son visage grotesque".

(Han d'Islande, p. 186: „Tout à coup son [Spiagudry] visage grotesque passa en un clin d'œil de l'expression d'une joie folle à celle d'une terreur stupide. Les yeux devinrent fixes, son front se rida, sa bouche demeura béante, et sa voix s'éteignit dans son gosier, comme une lumière qu'on souffle".) — Das Gesicht drückt närrische Freude aus, die sich zu albernem Schrecken verzerrt, auch in diesem Falle ist grotesque etwas Übertriebenes, zugleich komisch, lächerlich und schreckhaft.

e) „Un amant grotesque".

(L'homme qui rit III., p. 104: „Un amant humilié, bafoué, grotesque, hideux, exposé aux rires sur ce pilori qu'on appelle un théâtre, cela a une saveur extraordinaire. Tu es la vision du grand rire infernal"). — Es ist die Rede von Gwynplaine, dem unglücklichen Mann, dessen verstümmeltes Gesicht ein ewiges Lachen hervorbrachte, hierzu hergerichtet nach der Anweisung: „Bucca fissa usque ad aures, genzivis denudatis nasoque mordridato, masca eris et ridebis semper". Auch hier ist dem „grotesque" das Übertriebene eigen; denn das Lachen ist kein natürliches, es ist überhaupt kein Lachen, nur dessen Maske, sodaß es wohl selbst wieder Lachen erregt, dabei aber häßlich, mitleidenswert erscheint, auch Abscheu und Schrecken einflößt: „hideux". Das ist eines der stärksten Exempel Hugos, wo grotesk das Grausig-Komische in unnatürlicher Konstruktion bezeichnet. Solchen Sinn von übertrieben-komisch und daher oft häßlich wirkend hat das Wort „grotesque" bei dem jüngeren Dichter sehr häufig, wie z. B. in Beziehung auf ein anderes Monstrum, Habibrah.

f) „Ce nain grotesque".

(Bug Jargal, p. 18: „Ce griffe Habibrah était un de ces êtres dont la conformation physique est si étrange qu'ils paraîtraient des monstres s'ils ne faisaient rire. Ce nain

Digitized by Google

hideux était gros, court, ventru, et se mouvait avec une rapidité singulière sur deux jambes grêles et fluettes, qui, lorsqu'il s'asseyait, se repliaient sous lui comme les bras d'une araignée. Sa tête énorme, lourdement enfoncée entre ses épaules, hérissée d'une laine rousse et crépue, était accompagnée de deux oreille ssi larges que ses camarades avaient coutume de dire qu'Habibrah s'en servait pour essuyer ses yeux quand il pleurait. Son visage était toujours une grimace, et n'était jamais la même, bizarre mobilité des traits, qui du moins donnait à sa laideur l'avantage de la variété. Ce baladin difforme avec ses ridicules habits bariolés de galons et semés de grelots . . . . avec son grand bonnet pointu orné de sonnettes, sur lequel on avait tracé des figures bizarres en encre rouge"). —

g) „Le grotesque effet".

(Cromwell V., 13: „Lord Rochester:
„Vois le grotesque effet que font tes deux moitiés,
L'une avec cet habit, l'autre avec ce visage".

Rochester sagt diese Worte von sich, als Cromwell ihn zwingen will, die Dame Guggligoy zu heiraten, und dem Worte grotesque ist auch hier neben seinem einfachen, oberflächlichen Sinn von „komisch, lächerlich" die Beziehung auf etwas Zwiefaches mitgegeben, „deux moitiés" in einem Wesen.

h) Un grotesque échantillon".

(Notre Dame de Paris, I, 50.: „Il y a ici un suffisamment grotesque échantillon des deux sexes pour qu'on rie à la flamande". Grotesque wird hier am besten mit „spaßhaft, drollig" wiedergegeben.

2. Masken nennt Victor Hugo ebenfalls grotesk, und zwar hat das Wort dann die Bedeutung „lächerlich, komisch" mit dem gegensätzlichen Übergang zum „terrible".

„Tous les masques effrayants, depuis ce qui est terrible en devenant grotesque":

(Les Misérables IV., p. 85: „Bonaparte était devenu une sorte de monstre presque fabuleux, et pour le peindre à

Digitized by Google

l'imagination du peuple qui . . . faisait apparaître successivement tous les masques effrayants, depuis ce qui est terrible en devenant grotesque, depuis Tibère jusqu'à Croquemitaine. Ainsi, en parlant de Bonaparte, on était libre de sangloter ou de pouffer de rire, pourvuque la haîne fît la basse". —

3. Dingen, die, von Haus aus ehrwürdig, zufällig auch ein lächerliches Aussehen haben, auf komische, seltsame Art zusammengesetzt sind, kennzeichnet der Dichter als grotesque.

„Il y avait un autel grotesque"

(Bug Jargal, p. 97: „On érigea en autel la caisse de sucre volée qui fut couverte d'un drap blanc, en guise de nappe, ce qui n'empêchait pas de lire sur les faces latérales de cet autel: Dubuisson et Cie, pour Nantes . . . l'obi aperçut qu'il manquait une croix: il tira son poignard, dont la garde horizontale présentait cette forme"). —

4. Selbst Wörter oder eine Sprache, die künstlich gemacht, aus oft heterogenen Elementen komponiert sind, sodaß sie komisch anmuten, nennt Victor Hugo grotesk. Auf andere Art empfindet er hier wieder zweierlei; einmal grotesque zusammen mit ensanglanté, ein anderes Mal mit terrible, sodaß neben dem Lächerlichen sich auch Häßliches bemerkbar macht:

a) „Cette langue grotesque"

(Le dernier jour d'un condamné, p. 83: „Le patois de la caverne et du bagne, cette langue ensanglantée et grotesque").

b) „Quelques-uns [—mots—] sont grotesques".

(Les Misérables, V., p. 222: L'Argot: Rien n'est plus étrange que ces mots qui masquent et qui montrent. Quelques-uns, le rabouin [le diable] par exemple, sont en même temps grotesques et terribles, et vous font l'effet

Digitized by Google

d'une masque cyclopéenne") —[1]) eine Zyklopenmaske, die ein Ungeheuer hinter komischer Larve verbirgt.

5. Die oft übertrieben-lächerlichen Haltungen des Körpers beim Tanzen, oder selbst ganze große Feste, die im Prunk das Possenhafte offenbaren, sich in phantastischen seltsamen Formen zeigen, bezeichnet er mit dem Ausdrucke grotesque[1]):

a) „Cette danse, dont les attidudes grotesques."

(Bug Jargal, p. 88: „Cette danse, dont les attitudes grotesques et la vive allure n'experiment que le plaisir et la gaieté"). —

b) „Mimes grotesques".

(William Shakespeare, p. 164 ff.) Victor Hugo denkt hier an die possenhaften Aufführungen gelegentlich des Festes der römischen Bacchanalien.

6. Zuweilen werden so auch Vorgänge genannt, die, wie von geisterhaftem Lichte umgeben, bald schrecklich, bald aber auch grotesk, d. h. lächerlich, wie ihre Gestalt wechselnde Schatten erscheinen:

„Toute cette fantasmagorie, tantôt grotesque, tantôt sanglante".

(Le dernier jour d'un condamné, p. 43: „Il y avait trois jours que toute cette fantasmagorie des juges, des témoins, des avocats, des procureurs du roi passait et repassait devant moi, tantôt grotesque, tantôt sanglante).

7. Lächerlich, komisch nur bedeutet grotesque in:

„Vu par son côté nain et grotesque".

(Les Misérables III., p. 110: „La soumission de la Thénardier à son mari, cette montagne de bruit et de chair, se mouvait sous le petit-doigt de ce despote frêle. C'était, vu par son côté nain et grotesque, cette grande chose universelle: l'adoration de la matière pour l'esprit; car des certaines laideurs ont leur raison d'être dans les profondeurs

[1]) Charles Baudelaire spricht auch einmal von einem „détestable et risible argot." (Œuvres complètes T. III., p. 154.

Digitized by Google

mêmes de la beauté éternelle") — also auch hier gewinnt dies „côté nain" sein groteskes Wesen durch das Verhältnis zu der „grande chose" in derselben Person.

8. Ist eine Parodie, die also etwas Erhabenes zum Komischen erniedrigt, schon an sich lächerlich, so fügt doch Victor Hugo einmal zum Worte parodie noch ausdrücklich grotesque hinzu, sodaß hier ein Fall von Pleonasmus vorläge, wenn nicht der Sinn von „häßlich" so deutlich hervorträte:

„Les griotes présentent une parodie grotesque des bayadères de l'Hindoustan et des almées égyptiennes." (Bug Jargal, p. 86). —

9. Grotesque ist mit phantastisch wiederzugeben in der Äußerung: „Chacune de cette procession grotesque avait sa musique particulière." (Notre-Dame de Paris I., 79.)

10. Der Inbegriff alles Grotesken, der weiteste Sinn des Wortes begegnet in der bekannten, gewaltsam verallgemeinernden These:

„C'est de la féconde union du type grotesque au type sublime que naît le génie moderne." (Préface de Cromwell, p. 10). —

II. Das Adverbium „grotesquement" findet sich bei Victor Hugo nur in Verbindung mit „accoutré", was dann so viel wie „seltsam, phantastisch, komisch, lächerlich gekleidet", „herausstaffiert" bedeutet:

a) „Puis s'échelonnaient de chaise en chaise cinq ou six casse-noisettes de Nuremberg vivants, grotesquement accoutrés, et engloutis sous d'immenses feutres, faces bistrées des yeux d'émail". (Le Rhin III., p. 73). —

b) „On aperçoit une singulière statue de bois . . . C'est une espèce de petit vieillard jovial, grotesquement accoutré . . . il a son habit bleu, son gilet extravagant, sa perruque de fou mi-partie verte et rouge. (Le Rhin III., p. 37 — Victor Hugo spricht vom Zwerg Perkeo im Heidel-

Digitized by Google

berger Schloß). Die Kombination enthält die Vorstellungen eines Menschenkrüppels und einer auf wohlgeformte Körper angepaßten Menschenkleidung.

Beachtenswert ist auch die Wortstellung des Adjektivums grotesque. Da meist eine besonders determinierte Art des jeweiligen Gegenstandes angegeben werden soll, zeigt sich bei Victor Hugo auch die Regel, daß dann das Adjektivum hinter dem Substantivum stehen muß; daher heißt es: „Son visage grotesque — un amant grotesque — ce nain grotesque — un autel grotesque — les attitudes grotesques — mimes grotesques — une parodie grotesque — type grotesque"[1]). Wenn er einmal sagt: „Mon grotesque élégant de Worms"[2]), so mag dadurch angezeigt werden, daß auf dem Worte grotesque in diesem Falle kein großer Nachdruck liegt. Die Wortstellung „Le grotesque effet" verlangtin einem besonderen Falle der Wohlklang des Verses, es wird die Wortfolge que — que vermieden[3]). In den übrigen hier zitierten Fällen trat „grotesque" durch „et" verbunden mit einem anderen Adjektivum zusammen, sodaß es dann hinter dem Substantivum stehen mußte, ebenso wie in der Verbindung tantôt — tantôt mit einem anderen Adjektivum zusammen).

III. Am häufigsten gebraucht Victor Hugo das Wort grotesque als Substantivum mit dem unbestimmten oder bestimmten Artikel, im Singular wie im Plural.

1. Es macht sich von vornherein hier eine mehrfache Doppelteilung nach Victor Hugo bemerkbar. Rein sachlich kennt er

a) Un grotesque bouffon und un grotesque terrible." (Préface de Cromwell, p. 10). —

b) „D'une part le grotesque crée le difforme et l'horrible";

---

[1]) Vergl. I, 1d; I, 1e; I, 1f; I, 3; I, 5a; I, 5b; I, 8; I, 9.

[2]) Vergl. I, 1a.

[3]) Vergl. I, 1g.

[4]) Vergl. I, 1c; I, 4a; I, 6. Ueber den heutigen Brauch, daß das Adjektivum grotesque vor und hinter dem Substantivum stehen kann, vergl. Plattner, Grammatik der frz. Sprache. II. Teil.

Digitized by Google

„de l'autre, le comique et le bouffon." (a. a. O. S. 10).

c) Tantôt il [le grotesque] jette du rire, tantôt de l'horreur dans la tragédie." (a. a. O. S. 20).

2. In historischer Betrachtung sieht er

„un grotesque antique" und „un grotesque moderne":

a) „Le grotesque antique est timide." (a. a. O. S. 10).

b) „Dans la pensée des modernes, au contraire, le grotesque a un rôle immense." (Ebd.).

c) Bei den Alten „il y a un voile de grandeur ou de divinité sur d'autres grotesques: Polyphème est géant, Midas est roi,;Silène est dieu." (Ebd.).

d) Bei den Modernen „le grotesque est libre et franc dans son allure! Il fait hardiment saillir toutes ces formes bizarres que l'âge précédent avait si timidement enveloppées de lange. — C'est une étude curieuse que de suivre l'avènement et la marche du grotesque dans l'ère moderne. C'est d'abord une invasion, une irruption, un débordement, c'est un torrent qui a rompu sa digue. — Il abonde à flots. On le voit s'étendre du sud au septentrion" (a. a. O. S. 11 13). —

3. Victor Hugo führt einige groteske Figuren der Antike an:

„Les tritons, les satyrs, les cyclopes, les sirènes, les furies, les parques, les harpies sont des grotesques." (a. a. O. S. 10).

Sie sind grotesk für ihn, weil sie erheiternd häßlich, mißgestaltet sind, aber im Schleier der gebietenden Größe oder Schönheit als Roi oder Gott erscheinen.

„Polyphème est un grotesque terrible, Silène est un grotesque bouffon", d. h. Polyphem erregt durch seine komische Häßlichkeit Schrecken, Silen erweckt trotz seiner abschreckenden Mißgestalt Lachen. (a. a. O. S. 10).

4. In der Religion, in der Kirche findet Victor Hugo das Groteske in seinem charakteristischen Widerspiel:

a) „Il (le grotesque) attache autour de la religion mille superstitions originales." (a. a. O. S. 10). — Glaube und Aberglaube.

Digitized by Google

b) „C'est le grotesque qui fait tourner dans l'ombre la ronde effrayante du sabbat." (a. a. O. S. 11. — Heiligtum und Hölle — aus dieser Gegenüberstellung bleibt dem Einzeldinge gegebenenfalls der Charakter des Grotesken, auch wenn das Widerspiel latent ist. So nennt der Globe (18. VI. 1828) die Haltungen und Mienen der Hexen bei ihrem Tanze einfach grotesk: „La Ronde du sabbat, d'après la ballade de M. V. Hugo, par M. Boulanger: L'enlacement de ces miliers de figures, leurs tournoiements, leurs poses, leurs expressions, si variées, si grotesques, si surprenantes"). — Dementsprechend sind auch andere Beispiele zu deuten.

c) „C'est le grotesque qui donne à Satan les cornes, les pieds de bouc, les ailes de chauve-souris." (Ebd.).

d) „C'est lui [le grotesque] qui jette dans l'enfer chrétien ces hideuses figures qu'évoquera l'âpre génie de Dante et de Milton." (Ebd.).

e) „C'est lui [le grotesque] qui peuple l'enfer chrétien de ces formes ridicules au milieu desquelles se jouera Callot." (Ebd.).

f) „Il [le grotesque] entre jusque dans l'église. Nous le voyons ordonner, dans chaque ville de la catholicité, quelqu'une de ces cérémonies singulières, de ces processions étranges où la religion marche accompagnée de toutes les superstitions, le sublime environné de tous les grotesques (a. a. O. S. 14). —

5. Auch in die Sitten, sagt Victor Hugo, dränge sich das Groteske hinein, abermals unter einem dem Menschen, der Natur eigenen und sie allbeherrschenden Zwange zu Gegensätzen.

„Il [le grotesque] passe dans les mœurs, et tandis qu'il fait applaudir par le peuple les graciosos de comédie, il donne aux rois les fous de cour. Plus tard, dans le siècle de l'étiquette, il nous montrera Scarron sur le bord même de la couche de Louis XIV. En attendant, c'est lui qui meuble le blason, et qui dessine sur l'écu des chevaliers ces symboliques hiéroglyphes de la féodalité." (a. a. O. S. 14). —

Digitized by Google

6. Selbst in den Gesetzen sei das Groteske vertreten, behauptet der Dichter:

„Il [le grotesque] pénètre dans les lois, mille coutumes bizarres attestent son passage dans les institutions du moyen âge. De même qu'il avait fait bondir dans son tombereau Thespis barbouillé de lie, il danse avec la basoche sur cette fameuse table de marbre qui servait tout à la fois aux farces populaires et aux banquets royaux." (a. a. O. S. 14). —

7. In der Skulptur des Mittelalters entdeckt Victor Hugo Groteskes; er schreibt hierüber: „Il [le grotesque] imprime surtout son caractère à cette merveilleuse architecture, qui, dans le moyen âge, tient la place de tous les arts. Il attache son stigmate au front des cathédrales, encadre ses enfers et ses purgatoires sous l'ogive des portails, les fait flamboyer sur les vitraux, déroule ses monstres, ses dogues, ses démons autour des chapiteaux, le long des frises, au bord des toits. Il s'étale d'innombrables formes, sur la façade de bois des maisons, sur la façade de pierre des châteaux, sur la façade de marbre des palais." (a. a. O. S. 14). — Solche Gegensätzlichkeit frappiert ihn am ehesten und meisten in der Kirchenarchitektur. Weiter übertragen bleiben diese Formen an sich grotesk, inmitten einer weniger oder garnicht mit ihnen kontrastierenden Umgebung.

8. Auch in bezug auf Maler oder Malereien gebraucht Victor Hugo das Wort „grotesque", aber nun doch in viel weiteren Grenzen, als ursprünglich dem Ausdruck gegeben war. Er selbst war gut malerisch veranlagt; Théophile Gautier sagt von ihm in dieser Beziehung: „Victor Hugo, s'il n'était pas poète, serait un peintre de premier ordre, il excelle à mêler, dans des fantaisies ces ombres et farouches, les effets du clair-obscur de Goya à la terreur architecturale de Piranèse"[1]). Wenn nun diese Malerei des Hell-Dunkel auch nicht gerade der Ausgangspunkt für die Aufstellung der Theorie des „sublime-grotesque" war, so zeigt sich hier

[1]) Vergl. Théophile Gautier, Histoire du romantisme, p. 130. Paris, 1907.

Digitized by Google

doch wieder seine Vorliebe für die Antithese, die sich ja in seinem Stile, vorzugsweise und naturgemäß im Drama überall bemerkbar macht, wie denn auch Souriau richtig urteilt: „Hugo suit, pour juger la réalité, la méthode dont il se sert pour la décrire ou la dessiner, plume en main, les oppositions violentes de noir et de blanc, le trait appuyé, soulignant les contours des objets, que l'on trouve dans tous ses dessins, se manifestent aussi dans son style et dans sa manière“[1]). In den folgenden Zitaten zeigt sich ebenfalls, daß das „grotesque“ in Verbindung mit irgend etwas Erhabenem, Ernstem gebraucht wird, um einen Kontrast hervorzurufen:

a) „Le grotesque se contente d'avoir un coin du tableau dans les fresques royales de Murillo, dans ces pages sacrées de Véronèse, d'être mêlé aux deux admirables Jugements derniers dont s'enorgueilliront les arts, à cette scène de ravissement et d'horreur dont Michel Ange enrichira le Vatican, à ces effrayantes chutes d'hommes que Rubens précipitera le long des voûtes de la cathédrale d'Anvers.“ (a. a .O. S. 15).

b) „Comme moyen de contraste, le grotesque est, selon nous, la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art. Rubens le comprenait sans doute ainsi, lorsqu'il il se plaisait à mêler à des déroulements de pompes royales, à des couronnements, à d'éclatantes cérémonies, quelque hideuse figure de nain de cour.“ (a. a. O. S. 12.)

9. Das Groteske hat auch im Aberglauben, in der vulgären Phantasie, in den Märchen des Volkes, das gerne mit dem Schrecken spielt, festen Fuß gefaßt, was Victor Hugo mit den Worten ausdrückt:

„C'est le grotesque qui sème à pleines mains dans l'air, dans l'eau, dans la terre, dans le feu ces myriades d'êtres intermédiaires que nous retrouvons tout vivants dans les traditions populaires du moyen âge.“ (a. a. O. S. 11). —

10. Nicht zu verwundern ist es, führt der Dichter aus, wenn das Groteske bei mehreren Nationen, denen er

[1]) Vergl. Souriau, a. a. O. p. 137.

Digitized by Google

vielleicht besonderen Reichtum in der Phantasie zuschreibt, auch in der poetischen Phantasie mannigfaltig vertreten ist:

a) „Le grotesque attache autour de la poésie mille imaginations pittoresques." (a. a. O. S. 10). —

b) „Le grotesque traverse en naissant la littérature latine qui se meurt, y colore Perse, Pétrone, Juvenal, et y laisse l'Ane d'or d'Apulée. De là il se répant dans l'imagination des peuples nouveaux qui refont l'Europe." (a. a. O. S. 13).

c) „Il [le grotesque] se joue dans les rêves des nations tudesques et en même tempes vivifie de son souffle ces admirables romanceros espagnols, véritable Iliade de la chevalerie. C'est lui, par exemple, qui, dans le Roman de la Rose, peint ainsi une cérémomie auguste, l'élection du roi:

„Un grand vilain lors ils esleurent,
Le plus ossu qu'entre eux ils eurent." (a. a. O. S. 13). —

11. Vor allem aber betont Victor Hugo, eine wie große Rolle das Groteske im Drama spiele:

a) „C'est donc une des suprêmes beautés du drame que la grotesque. Il n'en est pas seulement une convenance, il en est souvent une nécessité," (a. a. O. S. 20). —

b) „Le grotesque est un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ d'où l'on s'éléve vers le beau avec une perception plus fraîche et plus excitée. Le salamandre fait ressortir l'ondine; le gnome embellit le sylphe." (a. a. O. S. 12). —

c) „Aussi souvent insaisissable, souvent imperceptible, le grotesque est-il toujours présent sur la scène même quand il se cache, même quand il se tait. Grâce à lui, point d'impressions monotones." (a. a. O. S. 20). —

12. Bei den Alten war das Groteske im Drama nur wenig hervorgetreten, behauptet der Verfasser der Vorrede zum„ Cromwell." Nach ihm kennzeichne das Groteske in der Poesie und vor allem im Drama das Tier im Menschen, also das Schlecht-Niedrige, es bildet hier die pejorative Anthithese im moralischen und phychologischen Gebiet. Im Drama, das auf der Gegenüberstellung in Inhalt und Form vor Haus aus beruht, entspricht solche Gegenüberstellung dessem ursprünglichem Wesen.

Digitized by Google

a) „Le grotesque, dans la poésie nouvelle, jouera le rôle de la bête bunnaine." (a. a. O. S. 13). —

b) „Le grotesque représente la bête humaine." (a. a. O. S. 19). —

c) Das Groteske stellt nach ihm dar „tous les ridicules, toutes les infirmités, toutes les laideurs . . . les passions, les vices, les crimes." (a. a. O. S. 13). —

d) „C'est lui [le grotesque] qui sera luxurieux, rampant, gourmand, avare, perfide, brouillon, hypocrite." (Ebd.).

e) „Quelquefois il arrive par masses homogènes, par caractères complets: Dandin, Prusias, Trissotin, la nourrice de Juliette." (a. a. O. S. 20). —

f) „Quelquefois empreint de terreur, ainsi: Richard III, Bégears, Tartuffe, Méphistophélès. (Ebd.). —

9. „Quelquefois même voilé de grâce et d'élégance, comme Figaro, Osrick, Mercutio, don Juan." (Ebd.). —

h) „Il [le grotesque] fera rencontrer l'apothicaire à Roméo, les trois soroières à Macbeth, les fossoyeurs à Hamlet, le fou du roi Lear." (Ebd.). —

i) „C'est lui [le grotesque] qui sera tour à tour Jago, Tartuffe, Basile, Polonius, Harpagon, Bartholo, Falstaff, Scapin, Figaro." (Ebd.). —

13. Dichter, die das Groteske verwendet haben, sind für Victor Hugo (Einzelheiten fehlen leider!):

a) „Dante et Milton sont comme Shakespeare mêlés de grotesque et de sublime." (a. a. O. S. 17). —

b) „Le grotesque jette du premier coup sur le seuil de la poésie moderne trois Homères bouffons: Arioste en Italie, Cervantes en Espagne, Rabelais en France." (a. a. O. S. 14) —

c) „Cervantes montre l'un après l'autre, les deux profils de l'homme, et les parodie, sans plus de pitié pour le sublime que pour le grotesque." (William Shakespeare, p. 63) —

d) „Molière exploite le grotesque." (Notes sur Cromwell, p. 394) —

14. In enger, oft verwirrend koordinierender Verbindung mit „le grotesque" findet sich in Victor Hugos Sprachgebrauch und Ideenverbindung die Ausdrücke „le comique,"

Digitized by Google

„la comédie" sodaß beide mit „grotesque" wesensverwandt erscheinen:

a) „Il n'était pas vrai de dire que la comédie et le grotesque étaient absolument inconnus des anciens." (Préface de Cromwell, p. 10) —

b) Le grotesque, ce genre de la comédie." (a. a. O. S. 13). —

c) „Le grotesque, c'est la comédie." (a. a. O. S. 15). —

d) Molière exploite le grotesque, la comédie." (a. a. O. S. 394). —

e) „Le drame, c'est le grotesque avec le sublime, le drame, c'est une tragédie sous une comédie." (a. a. O. S. 43). —

f) „Le drame fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie." (a. a. O. S. 15). —

g) „Le grotesque doit etre allié au sublime, la comédie doit être fondue dans la tragédie." (a a. O. S. 18). —

15. Sehr häufig findet sich „le grotesque" aber, in deutlich gegensetzlicher Verbindung, aber auch, trotz des Gegensatzes, zur charakteristischen Einheit vermischt, mit „le sublime."

a) „Le grotesque comme objectif auprès du sublime." (a. a. O. S. 12). —

b) Le grotesque existe [dans la nature] au revers du sublime." (a. a. O. S. 18). —

c) „Le grotesque doit être allié au sublime" (Ebd.).

d) „Jamais l'éternelle loi fatale, le grotesque cramponné au sublime, le rire répercutant, le rugissement, la parodie en croupe du désespoir, le contre-sens entre ce qu'on semble et ce qu'on est, n'avait éclaté avec plus d'horreur (L'Homme qui rit, III, p. 179).

e) „Mêler le grotesque au sublime" (a. a. O. S. 9). —

f) „Molière n'en mêle pas même à ses grotesques des scènes d'une grande sublimité." (Notes sur Cromwell, p. 304). —

g) „C'est surtout la poésie lyrique qui sied au drame, tantôt sublime dans Ariel, tantôt grotesque dans Caliban." (Préface de Cromwell, p. 15). —

Digitized by Google

h) „Le grotesque s'infiltre partout, car de même que les plus vulgaires ont mainte fois leur accès de sublime, les plus élevés paient fréquemment tribut au trivial et au ridicule." (a. a. O. S. 20). —

i) Statt „sublime" findet sich zuweilen ein wesensverwandter Begriff und entsprechender Ausdruck:

a) „Tout démontre son [du grotesque] alliance intime et créatrice avec le beau" (a. a. O. S. 14).

) „Il y a un grotesque céleste: Il y a de la grimace dans le nuage." (Les Travailleurs de la Mer, I, VI, p. 18) —

k) „Le fanatisme pénètre de sublime même le grotesque." (a. a. O. S. 56: Victor Hugo spricht von einem „ancien cantique huguenot français, très solonnellement chanté en chœur par des voix religieuses ayant le grave accent calviniste:

„Tout le monde pue, pue, pue
Comme une charoque.
Gniaq' gniaq' gniaq' mon doux Jésus
Qui ait l'oeeur bonne —[1])

16) Alle grotesken Masken faßt Victor Hugo einmal als „les grotesques" zusammen, als er einen „mardi gras" schildert:

a) „Un entassement de Cassandres, d'Arlequins et de Colombines, cahoté au-dessus des passants, tous les grotesques possibles depuis le turc jusqu'au sauvage." (Les Misérables, VIII, p. 51) —

b) Andere groteske Masken parodieren die Menschheit:

„Si du monde idéal il [le grotesque] passe au monde réel, il y déroule d'intarissables parodies de l'humanité. Ce sont des créations de sa fantaisie que ces Scaramouches, ces Crispins, ces Arlequins, grimaçantes silhouettes de l'homme, types tout à fait inconnus à la grave antiquité, et sortis pourtant de la classique Italie. (Préface de Cromwell p. 11).

c) Manchmal zeigen sich auch grotesk-lächerliche Masken neben ernsten, erhabenen Personen:

---

[1]) Vergl. III., 4 f; 13 a, c; 14 e, f, g.

Digitized by Google

„C'est lui [le grotesque] enfin qui, colorant tour à tour le même drame de l'imagination du midi et de l'imagination du nord, fait gambader Sganarelle autour de don Juan, et ramper Méphistophélès autour de Faust." (Ebd.)[1]).

Was den Sprachgebrauch und die hünstlerische Anschauung in allen diesen Beispielen so wirr erscheinen läßt, ist neben der unsicheren und weiten Begrenzung des Begriffes grotesk vor allem der Umstand, daß Victor Hugo die charakteristische Gegenüberstellung des Grotesken und seiner Widersprüche so außerordentlich variierte, diese Gegenüberstellung bald in derselben Person zeitlich zusammenfallen oder folgen, bald in dem Verhältnis der Person zur Umgebung, bald zwischen ganz von einander räumlich oder zeitlich getrennten Erscheinungen konstruierte und oft gezwungen und unnatürlich systematisierte.

III.

Poetische Theorie und Anwendung des Grotesken in der dichterischen Komposition.

In der Vorrede zum Cromwell versucht Victor Hugo eine keineswegs sehr durchsichtige Theorie über den poetischen und ästhetischen Charakter des Grotesken zu geben. Auch hier beruft er sich auf Vorläufer; denn „rien ne vient sans racine, la seconde époque est toujours en germe dans la première"[2]), und meint im Anschluß an diese Worte, daß das Groteske sich schon im Altertum entwickelt habe. Die drolligen Satyre, die robusten Tritonen, die Cyklopen, die Sirenen, Najaden und Sylphiden, die Parzen, Furien und Harpyien sind für ihn groteske Gestalten, da sie ungeheuerlich, phantastisch, teils komisch, teils häßlich und mißgestaltet sind. Aber, fährt er fort, „le grotesque antique est timide et cherche toujours à se cacher. Les satyrs, les tritons, les sirènes sont à peine

[1]) Vergl. I, 2.

[2]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell p. 19.

Digitized by Google

difformes. Les parques, les harpyies sont plutôt hideuses par leurs attributs que par leurs traits; les furies sont belles et on les appelle eumenides, c'est-à-dire douces, bienfaisantes"[1])....
La poésie obligée de donner des compagnons au boiteux Vulcain, avait tâché de déguiser leurs difformité en l'étendant en quelque sorte sur des proportions colossales"[1]). Andere groteske Gestalten, der dickwanstige Narr[1]) Silen, „le ventre Dieu"[2]), „le grotesque bouffon", der einäugige Riese Polyphem, „le grotesque terrible"[3]), und der König Midas, der Eselsohren trug, sind so zwar mißgestaltet und häßlich, aber, fügt Victor Hugo hinzu: „Il y a un voile de grandeur ou de divinité .... Polyphème est géant, Midas est roi, Silène est dieu"[4]). Andere groteske Gestalten bei den Alten nennt der Dichter Vulkan und Thersites; obgleich sie äußerlich häßlich seien, wirkten sie doch komisch: „l'un pour le rire d'en haut, l'autre pour le rire d'en bas"[4]). „Thersites et Vulcain donnent la comédie, l'un aux hommes, l'autre aux dieux"[3]). In der Tat, Victor Hugo führt hier zwei Gestalten an, die wohl als grotesk bezeichnet werden können; denn jener schielte und war lahm, mit höckerigen Schultern, enger Brust und spitzem Kopfe, mit dünnem Wollhaar auf dem Scheitel; Victor Hugo bezeichnet ihn einmal als „un portrait hideux"[5]); dieser war häßlich und mißgestaltet schon geboren und hinkte später infolge seines Sturzes vom Olymp. Und doch! Unermeßlich, sagt Honer, sei das Lachen der Götter gewesen, als sie sahen, wie der hinkende Vulkan geschäftig die Becher füllte, und herzlich hätten die Männer Achajas gelacht, als sie sahen, wie Odysseus den heillosen Schwätzer Thersites auf Schulter und Rücken schlug[6]).

Es ist hier also nur mehr das grotesque bouffon oder nur bouffon, die komische Wirkung des Abstoßenden im Kreise der Götterschönheit.

---

[1]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 10.
[2]) Vergl. Victor Hugo, William Shakespeare, p. 59.
[3]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 10.
[4]) Vergl. Victor Hugo, W. Shakespeare, p. 38.
[5]) Vergl. Victor Hugo, L'homne qui rit, II, p. 36.
[6]) Vergl. Homer, Ilias 1. u. 2. Gesang.

Digitized by Google

In dem Gedanken der Modernen aber spiele das Groteske eine weit umfassendere Rolle. Gewaltig sei sein Vordringen, das zuletzt einen Strome gleiche, der alle Dämme durchbrochen habe. Es teile sich; denn „d'une part, il crée le difforme et l'horrible, de l'autre, le comique et le bouffon." Weiter habe sich das Groteske erst ausdehnen können mit der Verbreitung des Christentums und habe sich mit ihm schließlich vom Süden bis zum Norden erstreckt, kühn alle jene seltsamen Formen annehmend, die das vorhergehende Alter so furchtsam vermieden habe.

Und zwar verbände sich das Groteske bei den Modernen mit dem Erhabenen, Schönen und Ernsten, um einen Kontrast hervorzurufen, das Groteske wäre das Mittel des Kontrastes, das Gegensätzliche des Erhabenen, — also ist das Groteske für Victor Hugo etwas Relatives. Daher betont er immer die Relativität des Grotesken zum Erhabenen. Die Schönheit, die die Antike feierlich über alles verbreitet habe, sei, da sie nur allein herrsche, nicht ohne Eintönigkeit gewesen, der Eindruck des Schönen, des Erhabenen habe auf die Dauer ermüden müssen; daher behauptet und fordert der Dichter: „Le sublime sur le sublime produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer du tout même du beau"[1]) . . . . „Le grotesque est un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ d'où l'on s'élève vers le beau avec une perception plus fraîche, et plus excitée"[1]). Durch diesen Kontrast wird nach Victor Hugos Theorie das Erhabene mehr hervorgehoben und die Berührung mit dem Mißgestalteten könne dem modernen Erhabenen etwas Reinereres, Größeres, noch Erhabeneres geben, was er an einigen Beispielen zu beweisen sucht[2]).

---

[1]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 12.

[2]) „Si l'élysée homérique est fort loin de ce charme éthéré, de cette angélique suavité du paradis de Milton, c'est que sous l'éden il y a un enfer bien autrement horrible que le tartare payen. Croit-on que Françoise de Rimini et Béatrix seraient aussi ravissantes chez un poète qui ne nous enfermerait pas dans la tour de la Faim et ne nous forcerait point à partager le repoussant repas d'Ugolin? Dante n'aurait pas tant de grâce, s'il n'avait pas tant de folie . . . La

Digitized by Google

Einen anderen Vorteil hebt Victor Hugo noch hervor; während das Schöne nur eine Form habe, biete das Häßliche tausend Formen, sodaß das Groteske für die Kunst eine Quelle biete, die ihrer Natur nach schon sich unerschöpflich zeige. Trotzdem aber solle das Groteske nur ein Element, nicht Zweck und Ziel der Kunst sein: „Ce qui n'est que grotesque, n'est pas complet"[1]).

Überall sieht Victor Hugo groteske Erscheinungen!

Zunächst, sagt er, schuf sich der religiöse Aberglaube groteske Gestalten: tausend eigentümliche Figuren dachte er sich aus in Luft, Erde, Wasser und Feuer. — Victor Hugo liebte diese abergläubischen Vorstellungen, er nennt sie einmal „les filles de la religion et la Mère de la poésie"[2]). — In den „Travailleurs de la mer" führt er ein derartiges groteskes, häßlich, gespenstisches Ungeheuer, ein sagenhaftes Wesen, vor Augen, in dem „Roi des Auxcriniers"[3]). Die

---

Vénus antique est belle, admirante sans doute; mais qui a répandu sur les figures de Jean Cujon cette élégance svelte, étrange, aérienne? Qui leur a donné ce caractére inconnu de vie et de grandiose, sinon le voisinage des sculptures rudes et puissantes du moyen âge?" Vergl. Ebd., p. 12.

[1]) Vergl. Victor Hugo, Notes de Cromwell, p. 393.

[2]) Vergl. Témoin III, p. 54.

[3]) „Il [le roi des Auxcriniers] est petit, étant nain, il est sourd, étant roi . . . Une tête massive en bas et étroite en haut, un corps trapu, un ventre visqueux et difforme, des nodosités sur le crâne, de courtes jambes, de longs bras, pour pieds des nageoires, pour mains des griffes, un large visage vert, tel est le roi. Les griffes sont palmées et ses nageoires sont onglées. Qu'on imagine un poisson qui est un spectre, et qui a une figure d'homme. Pour en finir avec lui, il faudrait l'exorciser, ou le pêcher. En attendant, il est sinistre. Rien n'est moins rassurant que de l'apercevoir. On entrevoit, au-dessus des lames et des houles, derrière les épaisseurs, de la brume, un linéament qui est un être; un front bas, un nez camard, des oreilles plates, une bouche démesurée où il manque des dents, un rictus glauque, des sourcils en chevrons et de gros yeux gris. Il est rouge quand l'éclair est livide et blafard quand l'éclair est pourpre. Il a une barbe ruisselante et rigide qui s'étale, coupée carrément, sur une membrane en forme de pèlerine, laquelle est ornée de quatorze coquilles. Il est le baladin lugubre de la tempête. Son nombril est hideux. Une carapace des squames lui cache les côtés, comme ferait

Digitized by Google

moderne Einbildungskraft aber habe ihren übernatürlichen Wesen einen der Antike entgegengesetzten Charakter gegeben: den Mythus der Cyklopen habe sie bewahrt, aus den Riesen jedoch Zwerge geschaffen; ihren Feen habe sie eine unkörperliche Form, eine Reinheit des Stoffes gegeben, der sich eine Nymphe in ihrer antiken Gestalt nur wenig nähere. Alles das kombiniert Victor Hugo ohne Kenntnis und Rücksicht auf vergleichende Geschichte der Mythen, auf Volkskunst und dergleichen, was damals teils unbekannt war, teils Victor Hugo auch schwerlich aus systematischen Studien zufloß.

Victor Hugo erinnert an die bald häßlichen, bald lächerlichen Gestalten, die die Hölle bevölkern, an den Herrn der Hölle mit seinen Hörnern, Bocksfüßen und Fledermausflügeln. Einmal ruft er aus:

„L'enfer, un lac de feu!

C'est hideux! Satan nu sous ses ailes roussies"[1])!

Grauenerregend, grotesk-schrecklich ist für ihn der Hexentanz am Sabbat[2]). Der Globe beschreibt das Gemälde Boulangers nach Victor Hugos Ballade „La Ronde du Sabbat" näher mit Worten, die zeigen, wie der Maler seiner Phantasie noch freieren Lauf lassen konnte als der Dichter: „La ballade de M. Hugo paraît classique à côte du dessin de M. Boulanger tant celui-ci a été plus prodigue de variété, de vie de mouvement. Larves, dragons, vampires, sorcières, nécromans, tous les monstres des lieux sombres, enlacés les uns aux autres par leurs griffes leurs ailes ou des chaînes de serpents se tirent, s'entraînent, se précipitent sur le pavé du chœur. Satan, debout en habit d'archevêque, la crosse en main, revêtu de la chasuble, et cachant ses cornes sous la mitre, semble battre la mesure et régler du pied les pas de ces aimables danseurs; tandis que des deux côtés du chœur, douze diables, déguisés en moines, un cierge à la

un gilet . . . Il n'avait plus à sa pèlerine que treize coquilles. Treize; il n'était que plus dangereux". — „Les Travailleurs de la Mer", I. p. 84.)

[1]) Vergl. Victor Hugo, Cromwell III, 2.

[2]) Vergl. III, 4b.

Digitized by Google

main, les lunettes sur le nez, et psalmodient selon saint Mathieu"[1]).

Auf den Kirchhöfen denkt der Dichter sich in häßlichem Durcheinander umherstreifend eine ganze Anzahl von widrigen, grotesken Ungeheuern, „les vampires, les ogres, les aulnes, les psylles, les goules, les brucolaques, les aspioles"[2]).

Reich an grotesken Gestalten seien die Sagen, behauptet Victor Hugo, „tous ces dragons locaux de nos légendes, la gargouille de Rouen, de Metz, la chair sallée de Troyes, la drée de Monthéry, la tarasque de Tarascon,"[3]) es seien alles Wesen, deren Formen so verschieden seien und deren sonderbare Namen das Geheimnisvoll-Grauenhafte noch erhöhten. In seinem Roman „Quatre-vingt-treize" erzählt Victor Hugo eine Sage von einem grotesken Wesen mit seltsamem Namen, dem „Imânus"[4]).

Oft seien ältere Sagen, fährt der Autor fort, in der modernen Zeit umgeändert worden; so spricht er in demselben Roman von seltsamen gigantischen Wesen, die in den wildesten Waldrevieren Thüringens gehaust hätten, die zunächst als übermenschliche, dann als unmenschliche Geschöpfe angesehen worden seien: bei den Römern hätten sie für Bestien gegolten, bei den Germanen für Halbgötter. Andere moderne Erzählungen und Geschichten — modern ist immer im Sinne Victor Hugos zu verstehen, d. h. die Zeit nach Gründung des Christentums — hätten den Anschein, als ob sie

---

[1]) Vergl. „Globe", 18. VI. 1828.

[2]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell p. 11.

[3]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 11.

[4]) „Ce Gouge-le-Bonant a laissé une vague trace dans l'histoire. Il avait deux surnoms, Brise-Bleu, à cause de ses carnages de patriotes, et l'Imânus, parce qu'il avait en lui on ne sait que d'inexprimablement horrible. Imânus, dérivé d'immanus, est un vieux mot bas-normand qui exprime la laideur surhumaine, et quasi divine, dans l'épouvante, le démon, le satyre, l'ogre . . . L'Imânus est mêlé aux superstitions locaux . . . C'était une espèce de cacique tatoué de croix de par-Dieu et fleurs-de-lys; il avait sur sa face la lueur, et presque surnaturelle, d'une âme humaine. Il était capable de tous les inattendus horribles. Il avait la férocité épique. De là ce surnom difforme, l'Imânus." V. Hugo, Quatre-vingt-treize, II., p. 38 — Vergl. I., 4.

Digitized by Google

umgekehrt ganz und gar einem früheren Alter angehörten; V. Hugo erwähnt derartige in den „Misérables," wo er von ihnen sagt, sie seien etwas Ähnliches wie „les vieilles épopées orphiques racontant des hommes-chevaux, les antiques hippothropes, ces titans à face humain et à portrail équestre dont le galop escalade l'Olympe, horribles, invulnérables, sublimes, dieux et bêtes"[1]).

Was das Volk sich in seiner Einbildungskraft schuf, suchten Künstler bildlich darzustellen und brachten durch ihre eigene Phantasie eine Menge neuer Formen und Gebilde hinzu. Daran denkt Victor Hugo, wenn er an die wunderbare Architektur des Mittelalters erinnert, die wie eine Fortsetzung jener antiken Wandmalereien waren, die in den Titusthermen gefunden wurden, die denn auch von der späteren Skulptur nachgeahmt wurden. Hier konnte die Phantasie ein tolles Spiel treiben! Das Groteske war ja eine unerschöpfliche Quelle! Ein Zeitgenosse jener Maler der Grotesken hält sich erregt darüber auf und verurteilt mit scharfen Worten jene übertriebene Phantastik: „Was die Alten aus dem Kreise der wirklichen Dinge sich zum Vorwurf nahmen, wird von der gegenwärtigen verderbten Mode verschmäht, denn auf den Wänden werden vielmehr abenteuerliche Mißgestalten als wirkliche Nachbildungen von bestimmten Dingen gemalt, . . ja sogar aus den Blumen, die die Stengel treiben, kommen Halbfiguren, bald mit menschlichen, bald mit Tierköpfen zum Vorschein"[2]). Nicht uninteressant ist es, in diesem Zusammenhange das Urteil zu hören, das der heilige Bernhard, der Abt von Clairvaux, über die Grotesken in der Skulptur fällt: „In claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formosita ac formosa deformitas! Quid ibi immundae simiae? Quid monstruosi centauri? Quid semi homines? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur huic in quadrupede cauda serpentis illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia

[1]) Vergl. Victor Hugo, Les Misérables, III, p. 40.

[2]) Vergl. Alfred Woltmann, Geschichte der Malerei. Leipzig, 1879 Bd. I., p. 109.

Digitized by Google

praesert equum, capram trahens retro dimidiam; ibi cornutum animal, equum gestat posterius. Tam multa denique tamque mira, diversarum formarum, ubique varietas apparet, ut magis libere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando quam in lege Dei meditando. Proh Deo! si non pudet ineptiarum cur vel non piget expersarum"[1]).

Für die Architektur, vor allem für die groteske, hatte Victor Hugo eine ganz besondere Vorliebe, wie der „Témoin" berichtet: „Il avait un tel sentiment de l'architecture qu'elles [de vieilles tours à Angoulème] — lui sont restées dans le mémoire pour les dessiner, sans les avoir vues depuis"[2]). Wo er auch immer sein mag, immer hat er ein offenes Auge für diese sonderbare, eigentümliche Architektur: man vergleiche nur seine Rheinreise, auf der er verschiedene Male sich Notizen über sie gemacht hat, z. B. in der Abtei der Notre-Dame zu Epine: „Les gargouilles sont particulièrement compliquées et curieuses. Elles se composent en général de deux monstres dont l'un porte l'autre sur ses épaules"[3]); an den Kapitälen eines mittelalterlichen Palastes bemerkt er Arabesken, „mais qui rend l'archéologue perplexe, c'est que les chapiteaux de ces piliers, naivement et grossièrement sculptés, chargés, aux tailloirs près, de figures chimériques, de feuillages impossibles, d'animaux apocalyptiques, de dragons ailés presque égyptiens et hiéroplyphiques, semblent appartenir à l'art du onzième siècle"[3]). Man wird dabei an all das erinnert, was die Wörterbücher über „les grotesques" geben. — In Frankfurt am Main fallen Victor Hugo seltsame Karyatiden auf[4]). An der Kathedrale zu Basel entdeckt er „chimères, oiseaux, dogues, monstres"[5]). Ihm blieben derartige Kirchen und Gebäude deutlich im Gedächtnis, und wir besitzen eine Anzahl Zeichnungen von ihm, die solche Gebäude dar-

[1]) Vergl. Jules Adeline, Les sculptures grotesques. Rouen, 1879, p. 21 — Vergl.. III, 7a.

[2]) Vergl. Témoin I, p. 81.

[3]) Vergl. Victor Hugo, Le Rhin I, p. 22 f. und p. 79.

[4]) Bertaux, Victor Hugo, artiste, Paris 1903. Elias, Victor Hugo, Der Zeichner. „Kunst und Künstler." Jhrg. VIII., Heft 6.

[5]) Vergl. III, 8; III, 4 f; 5; 6; 10.

Digitized by Google

stellen[1]). In seinem Roman „Notre-Dame de Paris" widmet er ein ganzes Kapital (III,1) einer Beschreibung der grotesken Architektur dieser Kathedrale. Wenn er auch nicht das Wort „grotesque" hier gebraucht, sondern nur von Arabesken spricht, so weiß man doch, daß diese Begriffe für ihn dasselbe bedeuten[2]).

Einmal gebraucht Victor Hugo das Wort „parodie" mit Recht; denn in der Regel machten Masken wie die Scaramouche, Crispine, Harlekine irgend ein Gebrechen, ein Laster oder etwas Ernsthaftes, durch Erhabenes lächerlich. Gerade hier konnte die komische Person so leicht dem Grotesken verfallen; „denn," schreibt Eckhardt, „die lustige Person kann alles brauchen, was nur irgendwie rein komisch wirkt; innerhalb des Rein-Komischen sind ihre komischen Mittel unbegrenzt. Die Komik der lustigen Person wird daher weit eher und öfter ins Gebiet des Grotesken hinüberschweifen, wo wir die Dinge in einem alle normalen Verhältnisse völlig verzerrenden Hohlspiegel erblicken"[3]). Ihm stimmt Bohtz bei: „Das Groteske wird selten da fehlen, wo der Komiker, dem Strome der Begeisterung sich hingebend, die Welt in allen ihren Torheiten und Narrheiten vorführt. Indem das Wirkliche einmal der Idee angehört, zugleich aber auch, als von dieser abgefallen, wie im Hohlspiegel erscheint, so muß der Anblick eines solchen Kontrastes ein lächerlich-erhabenes Bild gewähren"[4]). Victor Hugo nennt diese Masken „grimaçantes silhouettes de l'homme"[5]), was man auch gleichzeitig auf die äußere Erscheinung beziehen kann; denn schon sie ist lächerlich-phantastisch. Wenn er meint, solche groteske Masken seien der ernsten Antike unbekannt gewesen, irrt er natürlich; im römischen Theater findet man bereits die groteske Figur des Manus, des Ahnen des Polichinelle, nächst

[1]) Bertaux, Victor Hugo, artiste. Paris 1903. Elias, Victor Hugo, Der Zeicher. „Kunst und Künstler" Jhrg. VIII. Heft 6.

[2]) Vergl. III,8; III,4f; 5; 6; 10.

[3]) Vergl. Eckhardt, Die lustige Person im engl. Drama. Palästra 17 p. 10 ff.

[4]) Vergl. Bohtz, Über das Komische und die Komödie. Göttingen, 1844.

[5]) Vergl. III, 16 b.

Digitized by Google

ihm den beim römischen Volke beliebten Manducus, den Rabelais im vierten Buche seines „Pantagruel" folgendermaßen sehr wortreich beschreibt: „C'estoit une effigie monstrueuse, ridicule, hideuse, et terrible aux petits enfans, ayant les œilz plus grands que le ventre, et la teste plus grosse que tout le reste du corps, avec amples, larges et horrifiques maschoueres bien endentelées, tant au dessus comme au dessous: lesquelles, avec l'engin d'une petite corde cachée, l'on faisait l'une contre l'autre terrificquement chicqueter"[1]).

Ist Polichinelle für Victor Hugo nur „une forme triviale et populaire"[2]), so charakterisiert er einmal dessen Begleiterin, die Dame Gigogne, die man als Riesin mit einem Regimente Kinder darstellte, die in Gegenwart der Zuschauer unter den Röcken der Mutter hervorkrochen, recht treffend: „Rester fille, c'est beau, mais c'est froid. La Bible dit: Multipliez. Pour sauver le peuple, il faut Jeanne d'Arc; mais pour faire le peuple, il faut la mère Gigogne"[3]).

Nachdem Victor Hugo so in flüchtiger Eile das Groteske bei den Alten, dann bei den Modernen in Religion, Sitte, Kunst und Poesie berührt hat, geht er über zu dem Grotesken im modernen Drama und hier wiederum betont er vor allem das romantische Drama, dessen Aufgabe er kurz skizziert: „Que ferait le drame romantique? Il ferait passer en chaque instant l'auditoire du sérieux au rire, des excitations bouffonnes aux émotions déchirantes, du grave au doux, du plaisant au sévère"[4]). Das Drama sollte ebenfalls zusammenschmelzen das Groteske und das Erhabene, das Schreckliche und Närrische, die Tragödie und die Komödie. So erklärte auch der „Globe" (19. Oktober 1826) das romantische Drama: „Le drame romantique est donc vraiment la peinture de la vie réelle. Chez lui doivent se trouver ces expressions de tristesse et de gaieté

---

[1]) Vergl. Pougin, Dict. hist. et pittoresque du théâtre. Paris, 1885, pp. 484, 494.

[2]) Vergl. V. Hugo, Notes de Cromwell, p. 393.

[3]) Vergl. Victor Hugo, Les Misérables VIII, p. 22, und III. 16 c.

[4]) Vergl. V. Hugo. Préface de Cromwell, p. 43.

Digitized by Google

qui sans cesse aiment la conversation des hommes, car il faut surtout qu'il soit calqué sur ce qui se passe tous les jours. Il doit aussi représenter les caractères bouffons, parce qu'il y en a de tels dans les situations les plus élevées de la vie, sur le trône et dans les cours Le mélange des deux genres est donc nécessaire au poète romantique." Es sollte die Einfachheit der Antike verbannt werden, wenn auch Pedanten dagegen einwendeten, daß das Mißgestaltete, das Häßliche, das Groteske niemals ein Gegenstand sei, der in der Kunst nachgeahmt werden dürfe. Victor Hugo antwortet ihnen, daß das Groteske — „c'est le germe de la comédie, c'est la comédie" — wohl einen Teil der Kunst ausmache: „Tartuffe n'est pas beau, Pourceaugnac n'est pas noble, Pourceaugnac et Tartuffe sont d'admirables jets de l'art"[1]). Mochten jene Pedanten auch verhindern wollen, daß das Groteske mit dem Erhabenen, die Komödie mit der Tragödie verschmolzen werde, so wollte Victor Hugo sie gleichwohl sehen lassen, daß im Drama der christlichen Völker der erste jener beiden Typen das Tier im Menschen, der zweite die Seele im Menschen darstelle; jene beiden Zweige der Kunst würden nach seiner Meinung, wenn man sie hindern würde, sich mit einander zu vereinigen, auf der einen Seite Abstraktionen der Laster, der Lächerlichkeiten, auf der anderen Seite Abstraktionen der Verbrechen, des Heroismus und der Tugend hervorbringen; würden die beiden Typen von einander getrennt und jeder für sich bleiben, so würden sie jeder für sich gehen und die Wirklichkeit zwischen sich lassen. Hieraus folgert Victor Hugo, daß nach diesen Abstraktionen etwas übrig bleibe, was man darstellen müsse: der Mensch — nach diesen Tragödien und Komödien: das Drama. Im Drama muß sich alles wie in der Wirklichkeit ableiten und verbinden lassen: „Le corps y joue son rôle comme l'âme et les hommes et les événements, mis en jeu par ce double agent, passent tour à tour bouffons et terribles, quelquefois terribles et bouffons ensemble"[2]). In gleicher Weise beantwortete der „Globe" die Frage, was das Drama

[1]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 18.
[2]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 19.

Digitized by Google

sei: „Une représentation de la nature humaine, idéale et poétique il est vrai, mais de cet idéal qui n'efface pas la réalité, de ce poétique qui n'en est que l'expression vive et claire. Si vous voulez m'intéresser, il faut que je reconnaisse l'homme, non pas cet homme symétrisé, mutilé, taillé comme les arbres de nos jardins à la française, mais l'homme complet, tel qu'il a été créé, et que je le vois tous les jours. Or, l'homme est-il complet, quand pendant la durée d'une action théâtrale il n'a qu'une manière de sentir et de parler?"[1]).

Das Groteske ist geradezu notwendig im Drama, verlangt Victor Hugo, und ist oft eine hervorragende Schönheit darin; dank dem Grotesken gibt es keine monotonen Eindrücke mehr: „Tantôt il jette du rire, tantôt de l'horreur dans la tragédie"[2]).

Im modernen Drama sollte nach Victor Hugo, das Erhabene die Seele darstellen, veredelt durch die christliche Sittenlehre, das Groteske müsse die Rolle des Tieres im Menschen spielen; denn „il y a dans l'homme une bête, heureusement; elle le remène à la réalité"[3]). Der erste Typus, befreit von allem Unreinen, sollte als Mitgift erhalten jede Anmut, jeden Reiz, jede Schönheit, Hugo führt vor Augen Julia, Desdemona, Ophelia, — der zweite sollte für sich beanspruchen alle Lächerlichkeiten, alle Gebrechen, alle Häßlichkeiten. Das Groteske ist in Victor Hugos Augen also jenes Element der menschlichen Natur, dem man das Mißgestaltete, Unordentliche und Lächerliche zuschreibt, kurz alles das, was dem Schönen entgegengesetzt ist, wie die Seele dem Körper. Und der Dichter sollte als treuer Nachahmer der Natur ebenfalls diese Kontraste hervorbringen: „Soit qu'il peigne l'âme humaine, soit qu'il peigne le monde extérieur, il doit opposer partout l'ombre à la lumière, l'esprit à la matière"[4]).

Grotesk ist, sagt Victor Hugo, der Gemeine, Gefräßige, Geizige, Hinterlistige, Unzüchtige, Zänkische und Heuchlerische: daher ist grotesk der hinterlistige und verleumderische

[1]) Vergl. Le Globe, 6. V. 1826.
[2]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 20.
[3]) Vergl. Victor Hugo, L'homme qui rit I, p. 76.
[4]) Vergl. Victor Hugo, Post-scriptum, Tas de pierre, III.

Digitized by Google

Jago, die innere Häßlichkeit, wie er ihn einmal nennt: „Jago est le mal; le mal, l'autre forme de l'ombre. Le mal est la nuit de l'âme. Quelle obscurité que la perfidie et le mensonge! avoir dans les veines de l'encre ou la trahison, c'est la même chose[1]". Jago ist der Abgrund, das Verbrechen: „La jalousie d'Othello a le mensonge pour chien d'aveugle. Jago, le traître, quoi de plus terrible" ?[1]) — Grotesk sei auch der Geizhals und Wucherer Harpagon, ebenso der Betrüger und Heuchler Tartuffe, der Intrigant und Betrüger Scapin; grotesk ist für Victor Hugo Beaumarchais' listiger Diener Figaro, der Ränke schmiedet und kein Mittel scheut, um zum Ziele zu gelangen. Weiter erwähnt Victor Hugo den selbstgefälligen, habsüchtigen und heuchlerischen Basilius, den eifersüchtigen und argwöhnischen Barthold. Bei Shakespeare kommen für Victor Hugo außer dem oben genannten Jago als groteske Personen in Betracht: der vorwitzige Spion Polonius, der ausschweifende, cynische Falstaff; dieser ist der Centaur des Schweins, ein Vielfraß, ein Feigling, er ist grausam, schmutzig, eine bis zum Tier heruntergekommene dickwanstige Gestalt, die „marche sur les quatre pattes de turpitude"[2]). Es kommt hinzu der häßliche, tölpelhafte und boshafte Caliban.

„Quelquefois le grotesque arrive par masses homogènes, par caractères complets[3])", wie im eifersüchtigen und bäuerlichen Dandin, im eingebildeten Trissotin, im albernen, unwissenden Richter Brisd'oison, in der komischen Amme der Julia.

„Quelquefois le grotesque empreint de terreur"[3]). Victor Hugo denkt an den häßlichen, neidischen und mörderischen Wollüstling Richard III, der dem Thersites des Homer in umgekehrter Weise entsprechen soll: „Homère rencontre l'envieux et le frappe du sceptre, Shakespeare donne le sceptre à l'envieux, et de Thersites il fait Rischard III"[2]);

[1]) Vergl. Victor Hugo, William Shakespeare, p. 193.
[2]) Vergl. Victor Hugo, William Shakespeare, p. 159.
[3]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 20.

Digitized by Google

er denkt weiter an den hinterlistigen Intriganten Bégears, an Tartuffe und den teuflischen Mephistopheles.

„Quelquefois le grotesque est même voilé de grâce et d'élégance"[1]), wie Figaro, Osrick, Mercutio und Don Juan.

Verlangt nun Victor Hugo auch Naturwahrheit im Drama, so sah er doch ein, daß Natur und Kunst etwas verschiedenes seien; die Kunst werde beschränkt, sie sei abhängig von den Mitteln der Darstellung, sie könne nur ein Abbild der Wirklichkeit sein. So sei auch die Teilung nach Schön und Häßlich in der Kunst nicht der in der Natur gleich; in der Kunst sei alles nur durch die richtige Auswahl schön oder häßlich; daher könne also ein mißgestaltetes, scheußliches und schauderhaftes Ding, „tranportée avec vérité et poésie dans le domaine de l'art"[1]), schön, bewundernswert und erhaben werden, ohne etwas von seiner Ungeheuerlichlichkeit zu verlieren, und andrerseits würden die schönsten Dinge der Welt „faussement et systématiquement arrangées dans une composition artificielle"[1]), lächerlich, burlesk, bastardähnlich, häßlich sein. Victor Hugo verlangte aus diesen Gründen eine harmonische Verbindung des Grotesken und Erhabenen. Leider vermißt man diese Harmonie in der Ausführung der Theorie fast überall, da er nur die Kontraste scharf gegen einander wirken lässt, sodaß man auf der einen Seite nur Groteskes, auf der anderen nur Erhabenes für sich getrennt sieht, ohne daß sie sich passend verbinden.

Wohl gibt Victor Hugo zu, daß die Griechen und Römer auch Komisches in ihre Tragödie hineinbrachten und somit das Groteske verwandten; denn „il y a trop de nature et d'originalité dans la tragédie"[2]), aber er meint, die Komödie gehe zu unbemerkt neben der gewaltigen tragischen Epik einher,

[1]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell p. 20.

[2]) Vergl. Préface de Cromwell p. 10. — Victor Hugo meint das Gespräch des Menelaus mit der Pförtnerin aus Euripides' „Helena" (Akt I):

„La vieille femme: „Va-t-en: c'est moi qui regarde le soin étranger,
De ne laisser aucun Grec s'approcher de ces portes."
Ménélas: „Ah, ne me touche pas! ne me repousse pas violemment".
La v. f.: „C'est que tu ne fais pas attention à ce que je dis: c'est ta faute, etc."

Digitized by Google

das antike Groteske sei noch furchtsam, es wage sich nicht hervor. „A côté des chars olympiques qu'est-ce que la charrette de Thespis? Près des colosses homériques Eschyle, Sophocle, Euripide, que sont Aristophane et Plaute? Homère les emporte avec lui, comme Hercule emportait les pygmées, cachées dans sa peau de lion"[1]). — „Térence est le poète du salon des Scipions, un ciseleur élégant et coquet, sous la main duquel achève de s'effacer le vieux comique fruste des anciens Romains"[2]). Victor Hugo ist hier im Unrecht: die Alten haben im Gegenteil das Lächerliche, die Komödie sehr gepflegt und Großes darin geleistet; Nebouts Urteil ist vielleicht berechtigt: D'ailleurs l'auteur [V. H.] n'ignore pas tout sur ce sujet, il feint d'ignorer, il avoue le grotesque antique, mais, dit-il, cette partie de l'art est encore dans l'enfance, l'épopée étouffe le grotesque, il se dissimule"[3]). Aristophanes hatte fast hundert Komödien geschrieben und neben ihm und Plautus gab es eine ganze Anzahl Komödiendichter: Antiphanes, Menander, Philemon, Cretinus u. a. Ebenso behauptet auch Sleumer, die Alten hätten keineswegs das Groteske aus der Literatur verbannt, sie hätten es benutzt gleichsam als Schatten für die Lichteffekte ihrer Kunstschöpfungen[4]). Gerade über Aristophanes hatte sich Alfred de Musset folgendermaßen ausgesprochen: „Aristophane, vous le savez,

---

(Vergl. Souriau, a. a. O. S. 196. Anm.); und den Phrygier aus Euripides' „Orest" (Akt IV):

„Le Phrygien: „Partout la vie est plus agréable que la mort pour les gens de bon sens".

Oreste: „Est-ce que tu n'as pas crié à Ménélas de venir à ton secours?"

Le Phr.: „C'est pour toi que je demandais de l'aide: car tu en étais le plus digne."

O.: „C'est donc justement que la fille de Pyndare est morte?"

Le Phr.: „Très justement, même si elle avait eu trois gorges à couper."

O.: „Par peur ta langue me flatte; mais en dedans tu ne penses ainsi." Vergl. Ebendort.

[1]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 16.

[2]) Vergl. Victor Hugo, Notes de Cromwell.

[3]) Vergl. Pierre Nebout „Le drame romantique" Paris 1895, III, III, p. 102.

[4]) Vergl. Sleumer, Die Dramen Victor Hugos. Lit.-histor. Forschungen. XVII. Heft, Berlin 1901.

Digitized by Google

est de tous les génies de Grèce antique, le plus noble à la fois et le plus grotesque , le plus sérieux et le plus bouffon, le plus lyrique et le plus satyrique"[1]). Auch der „Globe" spricht gegen die Meinung Victor Hugos: „Quant au grotesque, je n'oserais dire qu'il fut inconnu des anciens. Tout au contraire, ils ont excellé. — Loin que les anciens aient ignoré cette partie de l'art, on pourrait dire qu'ils y ont mieux réussi que dans le comique même. Aristophane est resté le modèle du genre, et je ne sais, si le temps n'a point servi la gloire de Ménandre en détruisant ses comédies. On conçoit que chez un peuple plus sensible qu'observateur et que dominait une riante imagination le grotesque devait être goûté. D'ailleurs il plaît à la multitude, il admet l'hyperbole, le merveilleux, le chimérique, en ce il est plus poétique que la comédie. Il peut être piquant comme une satyre, et fabuleux comme une conte. Les divertissements du peuple grec ont toujours conservé quelque chose des plaisirs d'un enfant"[2]).

Victor Hugo kam es darauf an, zwischen der Antike und der Moderne in Bezug auf das Groteske einen möglichst großen Unterschied hervorzuheben, weshalb er nicht näher auf jene eingehen konnte. Für ihn war die Verbindung des Grotesken mit dem Erhabenen das besondere Kennzeichen der Moderne, er behauptet sogar kühn: „C'est de la féconde union du type grotesque au type sublime que naît le génie moderne, si complexe, si varié dans ses formes, si inépuisable dans ses créations et bien opposé en cela à l'uniforme simplicité du génie antique"[3]).

Den Meister des Dramas erkannte Victor Hugo nun in Shakespeare, von dem er einmal frei bekennt: „Shakespeare est le drame, qui fond sous le même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie"[4]). Wie Shakespeare Komisches und Tragisches mischte, so wollte Victor Hugo ihn sich zum Vorbilde nehmen in der

---

[1]) Vergl. Souriau, a. a. O. S. 198, Anm. An dieser einzigen Stelle benutzt Musset das Wort „grotesque".

[2]) Vergl. Le Globe, 26. I. 1828.

[3]) Vergl. Victor Hugo, La Préface de Cromwell, p. 10.

[4]) Vergl. Sleumer, a. a. O.

Digitized by Google

Verbindung jener beiden Typen. Zwei andere Dichter stützten Shakespeare: Dante und Milton; diese seien gewissermaßen die beiden „arcs boutants" des Gebäudes, dessen Mittelpfeiler Shakespeare bilde, sie seien die Strebepfeiler des Gewölbes, dessen Schlüssel Skakespeare sei; wie er, hätten auch sie Groteskes und Erhabenes mit einander verbunden.

Victor Hugo sieht nach seiner sich überhastenden Theorie ebensowohl im „Paradise Lost" wie in der „Divina comedia" Dramen, weshalb Sleumer auch richtig urteilt: „La théorie [de V. H.] grossit de plus en plus et devient visionnaire: le poète verra le drame dans tous les ouvrages modernes"[1]). Auch Cervantes „montre l'un après l'autre, les deux profils de l'homme, et les parodie sans plus de pitié pour le sublime que pour le grotesque." Victor Hugo nennt ihn unter der Zahl der „trois Homères bouffons: Arioste en Italie, Cervantes en Espagne, Rabelais en France"[2]).

Victor Hugo hebt hervor, alle würden überragt von Shakespeare, selbst Racine und Molière; sie seien zwar die Pole der Tragödie und Komödie, aber nur „Shakespeare a la tragédie, la comédie, l'hymme, la farce, le vaste rire divin, la terreur et l'horreur, et pour dire en un mot: le drame. Il touche aux deux pôles: il est de l'olympe et du théâtre de la foire"[3]).

„Nous pensons en effet qu'intredire à Shakespeare le mélange du comique et du tragique, ce serait ôter à ses drames vie et originalité", schrieb auch der „Globe"[4]).

Aus den Zitaten, dem Sprachgebrauche und aus der Theorie des Grotesken ergibt sich, daß Victor Hugo alles das, was sich dem Erhabenen, Schönen, Ernsten entgegenstellt, das Groteske nennt und daß ferner das Groteske zweierlei Art ist.

A) Das Groteske fällt in das Gebiet des
Eigentümlichen, original, III, 5.
Seltsamen, bizarre, III, 2d, 6.

[1]) Vergl. Victor Hugo, William Shakespeare, p. 63 f.
[2]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 14.
[3]) Vergl. Victor Hugo, William Shakespeare, p. 137.
[4]) Vergl. „Le Globe", 19. 10. 1826.

Digitized by Google

Wunderbaren, merveilleux, III, 7.
Wunderlichen. singulier, III, 4f.
Abergläubischen, superstitieux, III, 4a.
Merkwürdigen, pittoresque, III, 10a.
Ungeheuerlichen, monstrueux, I, 1, e, f.
Phantastischen, fantastique, III, 15b.

Alles dieses kann nun sein:

α) lächerlich, risible, ridicule, III, 4e.
komisch, comique, comédie, III, 14.
possenhaft, bouffon, III, 1a. oder

β) häßlich, laid, I, 1, f.
unförmlich, difforme, III, 1b.
fürchterlich, effrayant, III, 4b.
scheußlich, hideux, I, 1e, f, III, 8b.
schauderhaft, horrible, III, 1b.
schrecklich, terrible, III, 1a.

B) Verbindet man einen der in A angegebenen Begriffe mit einem Begriffe von α oder β, so ergibt sich einerseits „le grotesque bouffon",
andrerseits „le grotesque terrible".

C) Diese Auffassung des Grotesken Victor Hugos deckt sich auch mit der für die moderne Zeit allein zutreffenden Definition des Begriffes „grotesk", wenn man sagt: „Grotesk ist die seltsame, oft phantastische Übertreibung des Charakterischen im Ganzen und zwar sowohl zur komischen als auch zur grauenhaften Wirkung." — Für Victor Hugo war das Charakteristische einer der unter A angegebenen Begriffe. Der Bedeutung des Adjektivums und des Substantivums „grotesque" ist aber bei Victor Hugo vollkommen verschieden;

Anmerkung:

Andere haben das Groteske Victor Hugos mehr oder weniger zutreffend erkärt:

Maurice Souriau (a. a. O. p. 136): „Dans la littérature, le grotesque est le laid comique, et c'est aussi le laid exaspéré: le grotesque est au laid ce que le sublime est au beau; c'est le laid ayant conscience de lui-même, content de sa laideur, le laid lyrique, s'épanouisant dans la fierté de l'horreur qu'il inspire, disant, riez de moi, tant je suis ridicule à c'oté du sublime, tremblez de moi, tant je suis monstrueux".

Das Komische betont zu sehr der „Globe" (26. I. 1828): „Le grotesque n'est qu' une forme du plaisant, elles sont innombrables. Le plaisant s'arrête quelquefois à l'épigramme et pousse jusqu' à la parodie. La peinture plaisante, mais vraie de nos travers, de nos

Digitized by Google

sie decken sich einander nicht: er gebraucht das Adjektivum in dem gewöhnlichen allgemeinen Sinne, während er nur dem Grotesken, dem Substantivum, eine besondere Bedeutung gegeben hat.

---

défauts, en un mot de nos ridicules, c'est le comique. Si vous exagerez cette peinture, si, pour la rendre plus frappante, vous la chargez d'accessoires bizarres, si vous lui prêtez des formes monstrueuses ou fantastiques, vous passez du comique au grotesque".

Thurau (E. Th. A. Hoffmanns Erzählungen in Frankreich, p. 253 f.) geht auf das Komische, Lächerliche an sich nicht ein: „Victor Hugo hat das Groteske im allgemeinen als Gegensatz des Erhabenen und Schönen definiert: alles Mißgestaltene und Verkehrte ist lächerlich, es wird durch Zusätze wunderlicher Züge zum Possenhaften, durch Verleihung ungeheurer Formen zum Schrecklichen.

Sleumer (a. a. O.) definiert das Groteske nicht, wenn er nur spricht: „Das Groteske ist nichts anderes als die enge Verknüpfung des Häßlichen mit dem Schönen zur Erzeugung eines grellen Kontrastes". So sollte man annehmen, er setze grotesk gleich häßlich; aber wie soll man denn verstehen, wenn er auch die Narren und Dienerinnen als grotesk bezeichnet?

Lacroix (Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français jusqu'à nos jours. Bruxelles, 1856, p. 327) hebt das Häßliche hervor. „M. V. Hugo oppose très souvent le grotesque au sublime; Don César de Bazan sera la personnification du premier type. La laideur physique et la beauté morale réunies signifieront les deux éléments: la bête et l'âme."

Rossé (Les théories littéraires de V. Hugo. Thèse. Bern 1903, p. 21) definiert ähnlich: „Sil'on veut définir le grotesque, on peut dire qu'il est l'interprétation de la laideur naturelle en vue de créer un contraste avec le beau et de le mettre en valeur.

Nebouts Erklärung (a. a. O, S. 105) ist etwas matt ausgedrückt, obgleich er das Richtige im Auge hat: „Sous le nom de grotesque il faut entendre tout détail de la vie basse, familière, qui paraît propre à la comédie et non à la tragédie."

Sarrazin (Das franz. Drama in unserm Jahrhundert. Berlin 1883, und Geschichte der franz. Nationalliteratur, Berlin 1889) setzt in beiden Werken neben „grotesque" das Wort „wunderlich" in Klammern.

Grassmann (Die Umgestaltung der franz. Tragödie zum Drama, Victor Hugos, Stettin 1876) gibt an mehreren Stellen dem Worte „grotesque" den Sinn von „böse" und „häßlich", ohne eine genaue Definition zu geben.

Martini (Victor Hugos dramatische Technik nach ihrer historischen und psychologischen Entwickelung. Diss. Leipzig 1905) gibt keine bestimmte Erklärung.

Digitized by Google

Aus dem Sprachgebrauche und aus der Theorie läßt sich demnach eine Definition des „grotesque" bei Victor Hugo konstruieren und es dürfen von einander „le grotesque bouffon" und „le grotesque terrible" getrennt werden.

Das „bouffon" war das Lächerliche, Komische, Possenhafte, das „terrible" das Unförmliche, Fürchterliche, Entsetzliche, Furchtbare, Scheußliche, Schauderhafte, Schreckliche.

Diejenigen Begriffe, die das Gebiet des „grotesque" ausfüllten, — das Eigentümliche, Seltsame, Wunderliche, Abergläubische, Merkwürdige, Ungeheuerliche, Phantastische —, drückten das aus, was an den betreffenden Gegenständen, Personen, Szenen als das Auffallende, als das Charakteristische sich zeigte; z. B. wunderbar, merveilleux, hatte Victor Hugo die Architektur des Mittelalters an den Façaden der Kathedralen, Häuser, Schlösser und Paläste genannt[1]). Das Wunderbare ist das Charakteristische an der Architektur, die nach Victor Hugo aber gleichzeitig den Stempel des Grotesken trägt — „il (le grotesque) imprime son caractère à cette merveilleuse architecture . . . il attache son stigmate . . ."[1]) Das Wunderbare ist also sowohl das Groteske als auch das Charakteristische — Was in diesem Falle für das „Wunderbare" gilt, trifft auch für jeden anderen Begriff aus dem Gebiete des „grotesque" zu. — Stets ist das Groteske eine dem Charakteristischen zu subsumierende Sonderart und zwar die wunderliche oder abstoßende Art des Charakteristischen. Da Victor Hugo das Groteske immer dem Schönen, Guten, Erhabenen gegenüberstellt, so ist es, ganz allgemein ausgedrückt, das Unschöne, das er an einer anderen Stelle als ein Element des Charakteristischen bezeichnet, wenn er verlangt: „Si le poète doit choisir dans les choses (et il le doit) ce n'est pas le beau, mais le caractéristique",[2]) wo-

[1]) Vergl. III, 7.

[2]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell, p. 13, 14.

Digitized by Google

nach also das Schöne allein nicht für ihn charakteristisch ist, sondern neben dem Unschönen, d. h. dem Grotesken in seinen vielen Abstufungen und erst durch dieses. Hierin liegt der Fehler der Hugoschen Theorie; denn dadurch, daß das Schöne zurückgesetzt und statt dessen alles, was ihm gegenübersteht, in den Vordergrund gerückt wurde, strebte er einer seltsamen ästhetischen Anschauung entgegen, unter der fast seine sämtlichen Dramen leiden: es wurde nicht das Schöne, sondern das Groteske, und hier wieder meist die häßliche, schreckliche Seite, geradezu als das Wesentliche der Kunst verherrlicht. Victor Hugo verkörperte schließlich mit Vorliebe Lächerlichkeiten, Schwächen und Laster. Fast durchweg sieht man eine unerschrockene Bevorzugung des Unschönen, er verfällt dadurch in Einseitigkeit und geht darauf aus, die Gegensätze, das Groteske und das Erhabene, gegen einander mechanisch, konstruktiv herauszuarbeiten, anstatt sie mit einander organisch zu verbinden und mit überzeugender Natürlichkeit zu verschmelzen: er ordnete das Groteske, das Lächerliche, Häßliche und Schreckliche nicht dem Erhabenen, Schönen, Guten unter, sondern er stellte dieselben auf gleiche Stufe. Warum hielt er sie für gleichberechtigt? Weil er das Schöne für sich allein bestehend nicht als wahr gelten ließ, sondern wahr ist für ihn nur das, was Gegensätze in sich enthält: wahr ist das Leben nach ihm nur gezeichnet, wenn neben ernsten Handlungen komische, schreckliche einhergehen, wahr ist der Mensch mit all seinen Kleinlichkeiten, Lächerlichkeiten, Schwächen, Lastern und Gebrechen in Verbindung mit seinen erhabenen Eigenschaften[1]). Auch hierin liegt ein Fehler; denn das Schöne wie auch das Unschöne sind wahr und haben ihren ästhetischen Wert, auch wenn sie getrennt sind.

Victor Hugo ging noch weiter, indem er das Charakteristische übertrieb und zwar meistens die groteske schreckliche Art des Charakteristischen; wo dies der Fall ist, z. B. bei Lucrèce Borgia (Ehebrecherin), Don

[1]) Vergl. Martini (a. a. O. S. 55): „Das Häßliche als Gegensatz zum Schönen in der Kunst ist nicht schön, sondern wahr: das ist der eigentliche Gedanke seiner [V. H.'s] Vorrede zum Cromwell".

Digitized by Google

Salluste (Schurke), Don César (Komödiant) bringt er keine wirklichen Menschen auf die Bühne, sondern phantastische, unmögliche Wesen, sodaß es scheinen will, als ob ihm von Haus der Sinn für die wahre Natur der menschlichen Psyche gefehlt habe; seine Gestalten widersprechen den Gesetzen der Natur, überschreiten ihre Grenze[1]). Victor Hugo gelangte zu derartigen Übertreibungen, weil er seine Dramen nicht um ihrer selbst willen schrieb, sondern mit ihnen seine Theorie belegen wollte, die in seiner Vorliebe für das Groteske unverbesserlich blieb[2]). Weil er immer gerade das Unschöne auf der Bühne beachtet wissen wollte, lag das verhängnisvolle Extrem zu nahe.. Wo ist die Grenze des Unschönen? Des Dichters Phantasie konnte auf diesem Gebiete bis ins Unmögliche, Phantastische steigen. Obwohl Victor Hugo in der Theorie anerkannte, daß die Kunst auch hier eine Grenze setze, beachtete er sie in der Praxis nicht; wenngleich er gesagt hatte: „Une limite infranchissable sépare la réalité selon l'art de la réalité selon la nature. Il y a étourderie à les confondre, comme ils font quelques partisans peu avancés du romantisme. La vérité de l'art ne saurait jamais être ainsi que l'ont dit plusieurs la réalité absolue. L'art ne peut donner la chose même"[1]), widersprach er sich, wenn er andererseits geradezu das Gegenteil verlangte: „Il faut que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme"[1]), will heißen, daß das Drama das Leben, auch mit seinem Lächer-

[1]) Vergleiche Pierre Lasserre, Le Romantisme français, Paris, 1907 p. 196: „La composition des âmes, des esprits et des passions, telle que la littérature romantique a coutume de la pratiquer, implique une notion générale de l'homme, contraire aux possibilités de la nature. Les personnages romantiques sont des assemblages psychologiques, ou fantastiques, ou incompatibles, ensemble qui n'ont des créatures en chair et en os qu'un nom propre."

[2]) Vergl. Büchner, Franz. Literaturbilder, Frankfurt a/M., 1858, 2. Teil, S. 75: „Die ursprüngliche und freie Eigentümlichkeit seines [V. Hs.] Talentes wurde dadurch beschädigt, daß seine Produktion nicht Selbstzweck blieb, sondern eine Ausführung gewisser Theorien, eine Verarbeitung gewisser Stichwörter war."

[3]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell.

Digitized by Google

lichen und Schrecklichen, d. h. dem Grotesken, dem Unschönen, noch lebendiger malen solle. Victor Hugos Praxis ist diesem letzten theoretischen Standpunkt treugeblieben: seine komischen und häßlichen Gestalten sind oft keine annehmbaren Menschen mehr.

Selbstverständlich kann das Groteske im Drama vertreten sein und oft ist es, wie Victor Hugo auch glaubte, notwendig; es wird dann den Zweck haben, vor allem im Trauerspiel, das Ängstliche und Beunruhigende für eine Weile zu mildern, aber es muß in den Zusammenhang hineinpassen, es darf keine intermittierende Szene entstehen, die außerhalb der Handlung bleibt, wie bei Victor Hugo im vierten Akt des „Ruy Blas"; denn dieser Akt ist nur der Komödie gewidmet, „qui est dans la première partie une farce truculente, et dans la seconde un imbroglio italien, comique dans ses effets apparents, mélodramatique, si l'on pense aux résultats terribles de ces quiproquos"[1]). Ein Stück Schubladenkomödie ist dieser Akt, der auf keinen Fall soweit ausgedehnt werden durfte[2]).

Durch die Einführung des Grotesken sollte auch die Eintönigkeit vermieden werden, die durch ungemischte Schönheit, Erhabenheit sich leicht ergab, es sollte die Einheit dieses Eindrucks, der auf die Dauer eine gewisse Müdigkeit hervorrufen konnte, auf angenehme Art unterbrochen werden. „On doit se reposer du tout, même du beau", hatte Victor Hugo mit

---

[1]) Vergl. Nebout, a. a. O., p. 111.

[2]) Vergl. ebendort p. 112. „Le IV^e acte est un tiroir; on peut l'enlever, le drame subsiste tel qu'il était. Or un acte entier en hors d'œuvre, c'est trop."

Martini, a. a. O. p. 52: „Es ist eine unglückliche Idee, den ganzen vierten Akt des „Ruy Blas" der Komik zu weihen, die mitten in eine ernste Handlung wie durch einen grotesken Zufall hineingezwungen erscheint."

Souriau, De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique. Paris 1885, p. 156: „Le grotesque . . . remplit . . . même un acte entier: on sent alors que l'auteur veut réparer un oubli et conformer sa pratique à la théorie de l'école: un personnage épisodique se jette au travers de l'action, la suspend un instant, se démène dans l'intrigue, puis disparaît, et la pièce reprend son cours. Le quatrième acte de „Ruy Blas" est rempli de cette façon."

Digitized by Google

Recht verlangt und als notwendiges Korrektiv das Groteske dafür angeführt.[1])

Nach der kontradiktorisch-dualistischen Anschauung, die Victor Hugo von dem Menschen hatte, verbindet er oft das Groteske mit dem Erhabenen in ein und derselben Person, bringt aber den Kontrast, den er durch „grotesque" und „sublime" hervorrufen wollte, so scharf heraus, daß er hier ebenfalls die Grenzen der Möglichkeit und die der dramatischen Kunst überschreitet, so in den Figuren der Lucrèce Borgia, des Triboulet, Brandes tadelt scharf: „Hugos Losung war zwar Natur und Wahrheit, was er suchte, war aber zugleich und vor allem Kontrastwirkung, malerischer Gegensatz, Antithese auf Grund des mittelalterlichen Dualismus von Leib und Seele und einer dualistischen Romantik. — Die Natur war ihm die Summe einer übermenschlichen Idealität und eines unnatürlich tierischen Wesens, die Summe zweier Unnatürlichkeiten"[2]). Am krassesten betont Victor Hugo den Kontrast zwischen „sublime" und „grotesque" in Lucrèce Borgia in der sich Mutterliebe und „äußerste moralische Perversität"[3]) vereinigen. Der Dichter selbst sagt in der Vorrede zu diesem Drama: „Prenez la difformité morale la plus hideuse, la plus repoussante, la

---

[1]) Auch der Globe (6. V. 1826) verlangte vom modernen Drama: „L'une des obligations de l'art est de ne point ennuyer. Je puis quitter un tableau, une statue, un poëme, quand la faculté de sentir commence à s'affaiblir en moi; il n'en est pas de même en théâtre. La nature exige que mon attention soit soutenue depuis le commencement jusqu' à la fin, sans interruption; et c'est à quoi s'oppose l'uniformité tant vantée des classiques.'

[2]) Vergl. Brandes, Die romantische Schule in Frankreich (Literatur des XIX. Jhds. in ihren Hauptströmungen). Leipzig 5. Auflage 1897.

Die moralische „Verwirrung" entspricht ganz der ästhetischen, die Victor Hugo angerichtet hat, weshalb auch Bornhak, Geschichte der franz. Literatur. Berlin 1886 p. 335, aus der Verbindung des Lasters mit dem Erhabenen folgenden zutreffenden Schluß zieht: „Indem er [V. H.] das Laster mit der erhabenen Tugend verband, hat er nicht wenig dazu beigetragen, die sittlichen Begriffe der Franzosen zu verwirren."

[3]). Vergl. Martini, a. a. O. S. 8.

Digitized by Google

plus complète; placez-la où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime; et maintenant mêlez à cette difformité morale un sentiment pur, le sentiment maternel, dans votre monstre mettez une mère". Man hat es in der Tat mit einem Ungeheuer zu tun, dessen schändlicher Ruf schon Entsetzen einflößt. Der Mund der Sünderin selbst verkündet die von ihr begangenen Freveltaten. Lucrèce scheut sich nicht, ihrem Gemahl zu erklären, daß sie ihm oft die Treue gebrochen habe. Haß gegen das Volk, Durst nach Rache an den Edelleuten quälen sie. In diesem Herzen noch reine, mächtige Mutterliebe zu verehren! Wie V. Hugo möchte, gelingt dem Zuschauer nicht, der Dichter sagt nicht — wies Graßmann (a. a. O.) bezeichnend hervorhebt —, „ le sentiment maternel intéresse ramême dans la difformité morale la plus hideuse; la mère vous fera pleurer dans un monstre", sondern er behauptet und verlangt, die ganze Erscheinung, die ganze Lukretia soll unsere Teilnahme gewinnen, „le monstre intéressera, le monstre fera pleurer, cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux". Wir sollen nicht in Lucèrce das Weib verachten und die Mutter bewundern, sondern wir dies nngeheuerliche Wesen so auffassen und verstehen, daß beides uns fast schön erscheine. Der Effekt ist nicht derart, sie scheint nicht einmal fast schön, sondern verächtlich, mit Abscheu sieht man diese Verbrecherin in der höchsten sittlichen Verkommenheit, die Ausbrüche ihrer Mutterliebe erwecken absolut kein heutiges Interese; Victor Hugo läßt die groteske Seite in ihr so scharf hervortreten, daß die erhabene vollig ins Dunkel rückt.[1]).

[1]) George Sand urteilte über „Lucrèce Borgia" in einem Briefe an Victor Hugo: „Lucrèce Borgia est peut-être, dans tout votre théâtre, l'œuvre la plus puissante et la plus haute. Si Ruy Blas est par excellence le drame heureux et brillant, l'idée de „Lucrèce Borgia" est plus pathétique et plus profondément humaine". Vergl. Victor Hugo, Actes et Paroles IV, p. 200. Pendant l'exil.

Digitized by Google

Das Gegenstück zu Lucrèce Borgia. der Triboulet, der Narr Franz I., in „Le Roi s'amuse" zeigt äußere und innere Häßlichkeit in Verein mit einem der erhabensten Gefühle, mit der Vaterliebe. Triboulet ist zunächst äußerlich unschön: ein verwachsener, mißgestalteter Zwerg; „Triboulet est difforme[1]), Triboulet est malade", doppelter Grund für ihn, böse zu sein, bis sich allmählich ein unauslöschlicher Haß gegen alle in seinem Herzen gebildet hat: „Triboulet hait le roi parce qu'il est roi, les seigneurs parce qu'ils sont les seigneurs, les hommes parce qu'ils n'ont pas tous une bosse sur le dos"[2]). Diesen Menschen macht der Dichter nach seiner eigenen Angabe zur Triebfeder der ganzen Handlung: sein Haß verleitet ihn dazu, den König sittlich vollständig zu verderben: „Il [Triboulet] déprave le roi, il le corrompt, il l'aboutit; il le pousse à la tyrannie, à l'ignorance, au vice, il le lâche à travers toutes les familles des gentilhommes, lui montrant sans cesse du doigt les femmes à séduire, la sœur à enlever, la fille à déshonorer"[2]). In dieses entsetzliche Wesen reine Vaterliebe zu pflanzen, um Mitleid zu erwecken, war ein mechanisches Experiment. Komisch wirkt

---

[1]) Der Dichter wollte nach der Bühnenanweisung Triboulet äußerlich so dargestellt haben, wie Bonifacius ihn gemacht hat. — Verf. hat aber das Bild leider nicht zu Gesicht bekommen können. — Wie der Témoin (t, p. 117) berichtet, erinnerte sich Victor Hugo an den Krüppel Corcova, den er in einem Kolleg zu Madrid gesehen hatte; er war „un bossu, rouge de visage, les cheveux torbillés, vêtu d'une veste de laine rouge, d'une culotte de peluche bleue, de bas jaunes et de souliers couleur cuir de Russie. Cet arc-en-ciel les fit rire. — Corcova n'a pas été étranger à l'idée qui lui a fait faire Triboulet et Quasimodo". La Grande Encyclopédie sagt, daß Victor Hugos Triboulet nicht der historische Hofnarr Ludwig XII. und Franz I. sei, Jean Marot habe von ihn folgendes Portrait entworfen:

„Triboulet fut un fol, de la tête écorné,
Aussi sage à trente ans que le jour qu'il fut né,
Petit front et gros yeux, nez grand et taille à voste,
Estomac plat et long, haut dos à porter Moste,
Chacun contrefaisait, chanta, dansa, prêcha,
Et du tout si plaisant qu'onc homme ne fâcha."

(Verf. des Artikels „Triboulet" ist H. Hauser).

[2]) Vergl. Victor Hugo, Le Roi s'amuse, Préface.

Digitized by Google

Triboulet nur durch seine Narrspäße, denen die organische Verbindung mit den charakteristischen Zügen seines Wesens fehlt[1]).

In Marion Delorme stellte der Dichter reine Liebe und Courtisanentum in einer Person zusammen: wieder ein Wesen, in dem zwei schroffe Gegensätze mit einander kämpfen: etwas Erhabenes und etwas Verächtliches, Schändliches, das Victor Hugo eben für grotesk hält. — Er hat nach dem nämlichen Rezept Könige und Fürsten mit unschönen, verachtenswerten Eigenschaften ausgestattet. Fast immer ist sein Fehler, daß dies Unschöne, Häßliche so stark übertrieben ist, daß das Groteske durchaus unwahrscheinlich, nicht weniger als schön oder charakteristisch empfunden werden kann; seine grotesken Gestalten erregen einfach Abscheu: König Carlos („Hernani") voll Zorn, Haß[2]) und wollüstiger Gier, Franz I. („Le Roi s'amuse") ein Wollüstling, vor dem gewarnt wird:

„Gare à quiconque a sœur, femme ou fille à séduire,
Un puissant en gaîté ne peut songer qu' à nuire".

Durch Lügen gewinnt er Blanche, um sie zu entehren, und vergnügt sich schließlich mit einer Zigeunerin, der er das Bekenntnis macht:

„J'ai fait le malheur de plus d'une en effet,
C'est vrai, je suis un monstre!"

[1]) Vergl. Nebout, a. a. O. S. 109 f.: „Quelle quantité de grotesque y a-t-il dans Triboulet? Moins qu'on le penserait à première vue, moins peut-être que ne le penserait le poète. Triboulet n'a de grotesque que l'apparence physique et la situation sociale qu'il lui a faite. — Quant aux situations comiques où il peut se trouver, aux mots comiques qu'il peut avoir, tout cela est son rôle de fou, c'est un masque sur le vrai Triboulet; en réalité, c'est un grotesque peu comique qu'un personnage forcé d'être grotesque." Was Nebout von der grotesk-komischen Seite sagt, trifft wohl zu, aber er findet nicht heraus, daß zum Grotesken Triboulets eben nach der Doppelteilung Victor Hugos auch das Moralisch-Unschöne gehört, das hier überwiegt, sodaß allerdings das Komische etwas gequält erscheint.

[2]) Vergl. Martini, a. a. O. S. 9: „Haß und Rachegefühl sind in allen Dramen ein wesentliches Hauptmotiv".

Digitized by Google

Die Vordringlichkeit des Häßlichen kennzeichnet die meisten Theaterfiguren und Szenenbilder V. Hugos, König Ferdinand von Aragonien und Papst Alexander in „Torquemada", Alphonso in Luc. Borgia, Job und Hatto in den monströsen Burggrafen. In dem Inquisitor Torquemada ist ein geisterhaftes Wesen, ein Satan in Mönchsgestalt konstruiert, aus Mitleid übergibt er die Menschen dem Feuertode — und Victor Hugo behauptet von diesem seltsamen Wesen gleichwohl: „Le Torquemada de ce drame, le visionnaire dans le bourreau, n'a du reste rien de contraire à la réalité possible"[1]). Es scheint, als ob er zeigen wollte, wie weit ins Unermeßliche man das Phantastische übertreiben könne; mit seinem Torquemada hat er zweifellos die Grenzen nicht der Kunst allein, sondern auch die der „réalité possible" überschritten. — In Marie Tudor läßt Victor Hugo eine Königin als ein ausschweifendes Weib auftreten, die, obwohl verlobt, einen niedrig geborenen Günstling mit aller Glut ihres Herzens, mit der größten Eifersucht liebt; diese Liebe ist nichts Natürliches, sie ist krankhaft, und der Dichter kann uns nicht zumuten, einer Königin, die sich soweit erniedrigt, ein höheres Interesse entgegen zu bringen. Nicht weit hinter ihr steht eine andere in Wollust schwelgende Königin, Isabella von Aragonien („Torquemada"), von der ihr eigener Gemahl ein unübertrefflich häßliches Bild entwirft:

„Et ma femme, ce monstre immobile! Je suis
L'esclave de ses jours, le forçat de ses nuits.
Nous nous refroidissons en nous touchant. Dieu met
Deux masques, deux néants formidables, le roi,
La reine; elle est la crainte, et moi je suis l'effroi"[2])

Die Phantastik, die sich in den „Burggrafen" überall kundtut, charakterisiert auch die Lasterhaftigkeit Guanhumaras.

Wenn eine Person nicht aus den Gegensätzen „sublime" und „grotesque" bestand, so war sie nach Victor Hugo eben

[1]) Vergl. Victor Hugo, Torquemada, Note I, p. 159.
[2]) Vergl. Victor Hugo, Torquemada, I, 1, 2.

Digitized by Google

kein vollständiges Wesen, wie es von ihm in der Charakteristik Cromwells geschildert wird[1]). Cromwell ist „homo et vir„"[2]). Als Mensch ist er „grotesque", als Mann „sublime". Man läßt sich Menschen seines Schlages gefallen; denn das Groteske, wie es sich bei Cromwell äußert, gehört zu dem „grotesque bouffon" und auch den „homo" findet man noch erträglich, auch Hernani, der in sich den Edelmann mit dem Banditen vereint, „un volcan d'amour et de haine"[3]), Ruy Gomez, in dem sich Stolz und Ehre mit Rache, Haß und Wollust mischen, schließlich auch Gilbert („Marie Tudor"), der Verliebte und Schreckliche, der Ruhige und Eifersüchtige, „la tendresse mélancolique de Romeo, la gravité sombre d'Othello"[4]), sie stehen noch immer auf gesunder menschlicher Basis, das Groteske ist hier mehr in den Hintergrund gerückt während bei den anderen „grotesken" Personen das Unschöne ganz im Uebergewicht bleibt und andere, schöne, erhabene Eigenschaften völlig unterdrückt (Lucrèce Borgia, Triboulet) scheinen.

Sehr gering ist die Anzahl der grotesk-lächerlichen Personen. Da findet man zunächst in Anlehnung an Shakespeare die Verwendung der Narrenrollen. Im „Cromwell" bringt Victor Hugo in seiner Übertreibungsmanier gleich vier Narren auf die Bühne, so matt und flach gezeichnet, daß sie für die Handlung überflüssig sind, indeß sie doch gerade als grotesk-komische Personen recht kraß hätten hervortreten können; nicht einmal ihr äußerer Aufputz ist phantastisch genug, um als grotesk unbedingt bezeichnet werden zu können: es ist die gewöhnliche Narrenkleidung[5]).

[1]) Vergl. I, 1 b.

[2]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell.

[3]) Vergl. Paul de Saint-Victor, Victor Hugo, p. 34. Paris 1884.

[4]) Vergl. Victor Hugo, Marie Tudor, Notes, p. 201.

[5]) Vergl. Victor Hugo, Cromwell, II., Bühnenanweisung, in der er auch die Kleidung der Narren angibt. Die äußere Gestalt und der Name des Narren Elespuru schwebten Victor Hugo noch in der Erinnerung vor, wie man im Témoin (T, p. 122) lesen kann: Un affreux grand gaillard, à cheveux crépus, à mains griffues, mal bâti, mal peigné, mal lavé, paresseux, incurable et ne tourmentant

Digitized by Google

Victor Hugo hat sein Vorbild in keinem Sinne erreicht[1]).

In Angely („Marion Delorme"), dem Narren Ludwigs XIII., nach Doumic „un fou lugubre"[2]) ist, tritt neben die Komik eine tiefe Tragik in seinem Verhältnis zum Könige auf. Ganz verschwindet aber der Narr in Gucho („Torquemada"), von dem Sleumer eine treffliche Charakteristik gibt: Gucho sei ein zynischer, schadenfroher und frecher Mensch[3]) — d. h, ein simpler Lump.

Eine andere Gattung grotesker Personen bilden Ammen und Duennen, jedenfalls auch in Anlehnung an

---

pas plus son encrier que sa cuvette, hargueux et risible, qui s'appelait Elespuru. C'estle nom d'un desf ous de Cromwell".

[1]) Im Mittelalter schon war der Clown, der Narr, die beliebteste und einflußreichste Person bei den Schauspielertruppen. Mit diesem Zustand mußte auch noch Shakespeare rechnen und nichtsdestoweniger sagt Creizenach (Gesch. des modernen Dramas. Halle, 4. Bd. p. 277): „Bei manchen Tragödien haben wir den Eindruck, als ob er [Shakespeare] ohne rechte Neigung und bloß aus Nachgiebigkeit an den Zeitgeschmack gegen den herkömmlichen Gebrauch den Narren zu Worte kommen ließ. — Man glaubt deutlich zu erkennen, daß der Dichter nicht „con amore" bei der Sache war." — Ebenso schreibt auch Sleumer (a. a. O.), daß Victor Hugo bei der Lektüre der Dramen Shakespeares gewahrt habe, wie dieser ohne Rücksicht auf den Ernst der Handlung oft Narrenszenen oder kleinere Possen in das Drama eingeflochten habe, wodurch natürlich scharfe Kontraste entstehen mußten, Victor Hugo aber habe nicht beachtet, daß das zur Zeit Shakespeares für das Kunsttheater noch nicht empfängliche Volk durch jene drastischen Mittel für das Stück interessiert werden mußte, und daß folglich die Einführung solcher Lachszenen nur ein Notbehelf für den Dichter war, um sich die Geneigtheit der Menge zu erhalten. — Derselben Ansicht, sich noch mehr Creizenach anschließend, sind Nebout (a. a. O.) und Büchner (a. a. O.). — Grassmann urteilt über die Narren im „Cromwell" ganz richtig: „Wozu das ganze Viergespann der Narren, warum nicht ein einziger, der bei wirklichem Witze mehr geleistet hätte, als ihre ganze traurige Gesamtheit?" — „Il y a dans Cromwell quatre fous d'ailleurs inutiles" heißt es bei Doumic, Hommes et idées, R. d. d. M. 1902. 8 Bd. p. 927). „Die Narren stehen über der ganzen Verwickelung, die einzigen, die sich nicht narren lassen", schreibt Martini [a. a. O.].

[2]) Vergl. Doumic, a. a. O.

[3]) Vergl. Sleumer, a. a. O.

Digitized by Google

Shakespeare; hatte doch Victor Hugo die Amme der Julia ebenfalls zu den grotesken Gestalten gerechnet[1]), sie solle bei Shakespeare eine groteske Rolle spielen. In den Dramen Victor Hugos kommen dafür nur in Betracht: die Amme der Lady Francis Cromwell, die Amme Josefa („Hernani") und Frau Bérarde („Le Roi s'amuse"). Diese beiden sind von angeblich grotesk-schlimmer Art: gegen eine gefüllte Börse leisten sie Kupplerinnendienste. Die Amme im „Cromwell," dagegen, sie ist eine echt grotesk-komische Gestalt; der Dichter hat Äußeres und Inneres dieser Frau in wirklich grotesker Form geschildert. Sie wirkt um so komischer, als sie mit einer anderen nach Victor Hugos Meinung grotesk-lächerlichen Person, Rochester, zusammen spielt, der nach des Dichters eigener Angabe sich als „capable de ruse et d'étourderie, de folie et de calcul, de turpitude et de générosité . . . il est un homme bizarre"[2]) zu geben hat. Er soll auch die Amme, die Dame Guggligoy, heiraten, dieses alte Leder, das auf dem Hexensabbat gerötet ist, diese Fee mit den krummen Nägeln, diese teuflische Häßlichkeit mit ihrem chinesischen Mandarinenteint, diese Figur „à faire avorter des sorcières", deren Knochen so trocken sind, daß man Feuer damit anmachen kann; sie selbst hält sich garnicht für häßlich, sagt sie doch von sich:

„Je veux d'être encor regardée
Quand je me suis un peu d'avance accommodée.
Au fait, je ne suis pas si digne de dédain,
Quand j'ai ma jupe rose et Don vertu gadin,
Mes lacs d'amour, mes bras garnis de belles manches,
Et mes deux tonnelets ajustés sur les hanches".

In „Marion Delorme" sollte Savernay wohl auch eine grotesk-komische Rolle spielen, aber er ist Victor Hugo nicht gelungen, weder in Wirkung noch in Stil; seine lächerlichen Bemerkungen, die er vorwiegend am Schlusse des Dramas äußert, — als er sein Todesurteil unterschreiben soll, verbessert er drei grobe Fehler des Aktuars, er bittet, als das Volk sich herandrängt, um ihn und Didier anzugaffen, einen Mann beiseite zu treten, ein Kind könne ihn nicht

[1]) Vergl. III, 12, e.

[2]) Vergl. Victor Hugo, Préface de Cromwell.

Digitized by Google

sehen — sind doch sehr schwächlich und machen den Eindruck gemachter, gequälter Erfindung.

Eine andere Figur wieder, Don Guritan in „Ruy Blas", nennt Victor Hugo „gravement bouffonne"[1]; derart komisch aber, daß er als gravement bouffon bezeichnet werden kann, ist er garnicht, er amüsiert, er ist nur ein komischer Alter, der zufrieden ist, wenn die Königin einen Gruß, ein kurzes Wort für ihn übrig hat, der jedoch, und das mag nach der modernen Auffassung des Begriffes auch als grotesk bezeichnet werden könnnen, eine höchst sonderbare, lächerliche Auffassung von der Ehre hat, die bei ihm am meisten verletzt wird, wenn ihn jemand veranlaßt, eifersüchtig zu werden: er besitzt eine bis zum höchsten Grade sich steigernde Eifersucht. Er sollte nach des Dichters Absicht eine Art Don Quichotte sein[2]).

Wenngleich etwas übertrieben und daher oft phantastisch erscheinend, könnten Don César, die teilnahmlose Sorglosigkeit, als grotesque bouffon, und Don Salluste, der absolute Egoismus, die Sorge ohne Rast, als grotesque terrible[3]), da sie in ihrer Art gut durchgeführt sind, zu den besten grotesken Gestalten Victor Hugos gerechnet werden. Man fühlt eine gewisse Ruhe, Zielsicherheit und Ordnung heraus, mit der der Dichter an diesen Personen des „Ruy Blas" gearbeitet hat.

---

[1]) Vergl. Victor Hugo, Marion Delorme, Notes, p. 185.

[2]) Nebout a. a. O.() urteilt über Don Guritan: „Don Guritan, personnage grotesque est peu nécessaire au drame: tout son rôle est froid". Direkt notwendig ist die Rolle zwar gerade nicht, aber sie ist deshalb noch lange nicht kalt, im Gegenteil, immer, wenn Don Guritan erscheint, amüsiert er auch. „Au 17ième siecle, il restait encore en Espagne quelques Don Quichottes malgré Cervantes". (Victor Hugo, Ruy Blas, Notes, p. 185.)

[3]) Victor Hugo, Ruy Blas, Notes, p. 185, sagt selbst: „Don Salluste, c'est Satan, mais c'est Satan, grand d'Espagne de première classe; c'est l'orgueil du démon sous la fierté du marquis, du bronze sous de l'or; un personnage poli, sérieux, contenu, sobrement railleur, froid, lettré, homme du monde, avec des éclairs infernaux. — Don César donne à la comédie un bien qui lui appartenait, c'est-à-dire le talent vrai, fin, souple, charmant, irrésistiblement gai."

Digitized by Google

Von den grotesken Szenen haben die größte Wirkung diejenigen, die grotesques und terribles sind, denn ebenso wie der komischen Personen bei V. Hugo nur wenige sind, so sind auch die komischen Szenen nicht häufig. Den 4. Akt im „Ruy Blas" widmete Victor Hugo ganz der Komik, komisch war auch die Szene zwischen Rochester und der Dame Guggligoy gemeint. Wie Shakespeare in „Hamlet", so läßt Victor Hugo in „Marion Delorme" eine Schauspielertruppe auftreten[1]), die mit ihren komischen Einfällen und ihrem Stücke den Zuschauer erheitern sollen. Auch hier aber dehnt Victor Hugo die Szene zu lange aus und macht dadurch den Gang der Handlung schwerfällig[2]), wenngleich er diese komische Szene rechtfertigen kann, insofern sie in der ernsten, düsteren Handlung eine willkommene kontrastierende Abwechselung bietet, und es Victor Hugo also gelungen ist, durch das Groteske ein gewisses Gleichgewicht, abermals im Sinne einer ausgleichenden Kontrast-Konstruktion zu finden.

Ergreifender, d. h. schauerlicher, sind die Szenen, in denen das Groteske sich ganz in seiner schrecklichen Art zeigt: der Schluß im „Hernani", als Hernani Abschied von seiner Braut nehmen muß; die Schlußszene in „Le Roi s'amuse", als Triboulet statt der Leiche des Königs den toten Körper seiner Tochter findet; das Ende in „Marion Delorme", als Kardinal Richelieu, der „rote Henker", beim Klang der Armesünderglocke erscheint; der Schluß in „Lucrèce Borgia": nach der Orgie, nach heiteren Trinkliedern ertönt

[1]) Der Témoin (III, p. 75) behauptet dagegen, daß diese Szene durch eine vom Dichter erlebte Episode veranlaßt sei. „En regard du cimetière il y avait en ce moment une baraque de saltimbanques. Cette antithèse de la parade et de l'enterrement le confirmait dans son idée d'un théâtre où les extrêmes se tomberaient, et ce fut là que lui vint à l'esprit le troisième acte de Marion Delorme où le deuil du marquis de Naugis contraste avec les grimaces du Gracieux.

[2]) Vergl. Nebout (a. a. O.): „Dans ce même drame [Marion Delorme] quelques episodes comiques ont trop de longueur et alourdissent la marche de l'action: ce sont l'arrivée des comédiens et leur composition devant Laffemas; le poète s'y arrête trop long."

Digitized by Google

düsterer Gesang, der Sterbechoral der Mönche[1]), im Hintergrunde sieht man Särge; in „Torquemada" erscheint der unbarmherzige Inquisitor dem unschuldigen, entsetzten Brautpaare — alles romantische Bühnensensationen.

Es kam Victor Hugo bei solchen Szenen eben auf Kontrastwirkungen an, durch die er allerdings Bilder von tiefer Wirkung erzielte; aber seine Übertreibung selbst verrät, daß solche Szenen etwas Unmögliches in einer künstlerischen Darstellung des Lebens darstellen, „es wäre in der Tat schwer, einzelne dieser Bilder an Entsetzlichkeit und Schrecken noch zu übertreffen und dem Häßlichen und Abschreckenden ist hier ein Feld und Spielraum geöffnet, daß man schließlich nur noch Dissonanzen, nur noch die grellsten Mißstände zu sehen glaubt"[2]).

Victor Hugo hat mit der Verbindung des Grotesken und Erhabenen auch sein Vorbild, Shakespeare, der diese beiden Elemente ebenfalls mit einander vermischt, nicht erreicht; Shakespeares Drama umfaßt die volle Wirklichkeit und bringt Komisches mit Schrecklichem so zusammen, daß deren Möglichkeit und Wahrheit offen vor Augen steht. Seine Personen zeigen durchaus menschliche Schwächen, Kleinlichkeiten, Laster und Verbrechen[3]). Aber welch ein Unterschied besteht zwischen ihm und Victor Hugo[4])! Victor Hugo fehlte

---

[1]) George Sand schrieb an Victor Hugo über diese Szene: „La première note du De Profundis coupant la chanson à boire vous fait passer un frisson dans les veines". (Vergl. Victor Hugo, Actes et Paroles IV, p. 207. Pendant l'exil.).

[2]) Vergl. Graßmann, a. a. O.

[3]) Vergl. Goethe, Shakespeare und kein Ende: „Wir finden uns auf einmal als Vertraute der Tugend und des Lasters, der Größe, der Kleinheit, des Adels, der Verworfenheit."

[4]) Graßmann (a. a. O.) hebt den Unterschied zwischen Shakespeare und Victor Hugo scharf und treffend hervor: „Aus so verschiedenem Teige Shakespeare seine Gestalten formt, wie sehr auch immer ein jeder, Jago, Richard III, Othello, Shylock nach seinem ihm eigensten Naturell handeln mag, stets finden sie, finden ihre Handlungen sofort am gemeinschaftlichen Rechtsgefühl, diesem gesunden Sinn aller, ihren Richter. Indem ihre Verirrungen sich in der Seele jedes Zuschauers, in jenem allen gemeinschaftlichen Grunde des Gewissens und des Rechtsgefühls widerspiegeln, werden sie als

Digitized by Google

die ruhige Überlegung seines großen Vorbildes, das er wiederum auch nur von dem Gesichtspunkte der Antithese auffaßte[1]), sodaß er in seinen Gestalten einfach die Gegensätze einander gegenüberstellte, ohne sie, wie Shakespeare es verstand, mit einander zu verschmelzen und wahre Charaktere zu schaffen[2]). Unwirklich und unsinnig erscheinen auch seine

solche auch sofort erkannt, die Verirrung als Verirrung, das Verbrechen als Verbrechen, das Böse als Böses, das Häßliche als das Häßliche . . . Niemals wagt es Shakespeare, die Verirrung a's berechtigt, das Böse als gleich dem Guten, das Häßliche als das nur unvollkommene Schöne dem Zuhörer aufzuoktroyieren . . . Niemals sehen wir uns durch den Ausgang und die Lösung des Dramas verletzt oder empört. Ganz anders ist es bei Victor Hugo. Er bewegt sich nicht auf einer solchen Basis sittlicher Gesundheit, daß unser Gefühl für das Rechte, diese dem Menschen eigentümliche moralische Einheit stets ihre volle Genugtuung fände. Seine hervorstechenden Figuren sind vielmehr meist eine seltsame Mischung von Gut und Böse. Nun gibt es ja in der Tat Menschen, die wir in einer Hinsicht bewundern, in einer anderen aber eben so sehr verabscheuen müssen — immer muß, wenn sie dem gesunden Sinne der Zuhörer gegenüber überhaupt gelingen soll, eine starke und scharfe Sonderung dieser beiden Seiten aufrecht erhalten werden. Leider aber gelangt Victor Hugo nicht dazu. Er verlangt nicht, daß wir unterscheidend die eine Seite eines solchen Charakters bewundern, die andere verabscheuen: er sucht vielmehr beide Seiten möglichst in einander verschmelzen zu lassen".

[1]) Martini (a. a. O. S. 52) sagt: Shakespeare bestärkte Victor Hugo in der Schilderung großer Leidenschaften, in der Förderung der Naturwahrheit. Sichtlich hat die Vergötterung Shakespeares durch Hugo darin zumeist ihren Ursprung, daß der Romantiker alles, was er erstrebte, bei dem Engländer in höchster Ausbildung verwirklicht fand. Aber Hugo ist nicht imstande, auch dieses Vorbild anders als unter dem Gesichtspunkte des Kontrastes zu betrachten. Wie die Natur, so ist ihm Shakespeare, an dem wir doch gerade die unendliche Fülle feinster Abstufungen und Übergänge bewundern, totus in antithesi (W. Sh. p. 170 ff). Daher erscheint die sogenannte Mischung der dramatischen Gattungen bei beiden ganz verschieden. Während sich bei Shakespeare die Gegensätze innerlich durchdringen, fallen bei Victor Hugo die Bestandteile von Tragödie und Komödie, von sublime und grotesque, wie alle seine Gegensätze, gänzlich auseinander.

[2]) Bornhak, Geschichte der frz. Literatur von den ältesten Zeiten bis zum Ende des zweiten Kaiserreiches, Berlin, 1886, erwähnt gleichfalls: „Im Drama hatte Victor Hugo sich Shakespeare

Digitized by Google

Narren-Intermezzi, dekorative Staffagen ohne dramatischen Wert; sie haben nichts von der grossen Wirkung und der Bedeutung, die Shakespeare ihnen, wenn auch nicht überall, zu geben weiß, sobald er die tiefsinnige Narrheit seiner Clowns neben die leidende oder furchtbare Majestät der Könige und der tragischen Helden stellt oder ihren boshaften Humor in die Torheiten und Witzspiele der Komödien mischt.

Schon in seinem Jugendroman „Han d'Islande" finden sich Übertreibungen des Grotesken, in diesem Falle des „grotesque-terrible". Der Dichter sagt selbst: „L'auteur de cet ouvrage, depuis le jour où il en a écrit la première page jusqu'au jour où il a pu tracer le bienheureux mot Fin au bas de la dernière, a été le jouet de la plus ridicule illusion . . . Il sentit le besoin de faire des histoires curieuses pour effrayre les vieilles femmes et les petits enfants"[1]). Der Held des Romans ist eine entsetzliche Gestalt, ein „nain grotesque", wie Hugo selbst ihn nennt. Han, der Dämon Islands, ist ein Räuber, Mörder. Brandstifter; der Isländer mordet auf so teufliche Weise, daß seine Opfer zuweilen das Aussehen von Selbstmördern haben. Diejenigen, die ihn zum ersten Mal sehen, sehen ihn auch zum letzten Mal. Er gesteht selbst, er sei der Dämon von Klipstadur, seine Mutter das alte Island, die Insel der Vulkane, er trüge in sich den Geist Ingolphs des Vertilgers, seines Ahnen; seine Art sei, das Blut der Menschen zu trinken, seine Aufgabe, ihnen zu schaden. Er ist ein kleiner Kerl, dick und untersetzt, bekleidet vom Kopf bis zu den Füßen mit blutigen Fellen aller Arten von Tieren. Seine Gesichtszüge haben etwas außergewöhnlich Wildes an sich; der Bart ist rötlich und buschig, seine Stirn, unter einer Rentierpelzmütze verborgen, scheint von Haaren gleicher Farbe bedeckt zu sein, sein Mund ist breit, die Lippen sind dick, die

---

zum Muster genommen, aber es fehlte ihm die Mäßigung und Erfahrung des großen Briten. Seine Charaktere sind zum großen Teile Sonderlinge oder unnatürliche Menschen, in denen sich die schroffsten Gegensätze ohne alle Vermittelungen vereinigen."

[1]) Vergl. V. Hugo, Han d'Islande, Préface.

Digitized by Google

Zähne weiß, spitz, lückenhaft, darüber eine Adlernase. Sein grau-blaues, äußerst lebhaftes Auge hat einen unsteten Blick, in dem die Wildheit des Tigers nur durch die Schalkheit des Affen gemildert wird. Er ist kein Mensch, gleicht vielmehr einem wilden Tier. Er ist ein Menschenfresser, der das Blut seiner Opfer aus ihren Schädeln trinkt. Grauenerregend sind seine Verbrechen: In seiner Jugend ist er von mildtätigen Mönchen erzogen worden, denen er später damit lohnt, daß er ihr Kloster anzündet; er tötet die Arbeiter der Minen von Faroer, ein ganzes Dorf samt den Einwohnern vernichtet er durch einen losgelösten Felsen; eine Brücke sprengt er gerade in dem Augenblicke in die Luft, als eine große Menge Menschen sich darauf befindet; die Kathedrale zu Drontheim zündet er während des Gottesdienstes an. Mit eines anderen Braut zeugt er einen Sohn, der aus verschmähter Liebe später sich ertränkt, aus dessen Schädel aber sein Vater später am liebsten Menschenblut trinkt. Als er gesehen, daß das von seinem Sohne geliebte Mädchen einen Soldaten vom Regiment zu Munkholm vorzog, beschließt Han dem ganzen Regiment den Untergang: er zündet ihre Kaserne an, kommt aber selbst in den Flammen um. Das Groteske dieser Gestalt charakterisiert sich durch ein häßliches Äußere durch entsetzliche Handlungen, durch seine wilde Natur; der obligate Kontrast die Vaterliebe, das ganze ein Modell zum späteren Triboled.

In „Bug Jargal" zeigt uns Victor Hugo ein anderes groteskes Scheusal, dessen äußere Häßlichkeit noch mehr gesteigert ist: es ist der „griffe" Habibrah, eins jener Wesen, deren physische Gestalt so seltsam ist, daß sie wie furchterregende Ungeheuer erscheinen würden, wenn sie nicht lachen machten. Der häßliche Zwerg ist winzig, dickbäuchig, mit erstaunlicher Schnelligkeit bewegt er sich auf seinen beiden dünnen, zerbrechlichen Beinen. Ein ungeheurer Kopf zwischen hohen Schultern, mit struppigem, rötlichem Haar trägt so große Ohren, daß man sagte: Habibrah bediene sich ihrer, um sich die Tränen zu trocknen, wenn er weine. Sein Gesicht ist immer eine Grimasse, die er mit seltsamer Beweglichkeit ändern kann. Das

Digitized by Google

Monstrum ist der Narr eines Pflanzers auf San-Domingo, der während eines Negeraufstandes von ihm ermordet wird. Den Negern flößt er eine Art respektvoller Furcht ein; wenn sie ihn vorübergehen sehen mit seinem lächerlichen Anzug, der mit Borten und Tressen besetzt, mit Schellen benäht ist, mit seiner mit Glöckchen geschmückten Mütze, sagen sie unter sich, er sei ein Zauberer. In der Truppe der Neger versieht er auf höchst lächerliche Art die Obliegenheiten eines Seelenarztes und eines Medizinmannes. Warum hat er seinen Gebieter ermordet? Er selbst erzählt es auf eine Frage des Schwiegersohnes seines Herrn: „Je servais à ses plaisirs, j'amusais ses mépris . . . j'avais une place dans son cœur: oui, entre sa guenon et son perroquet. Je m'en suis choisi une autre avec mon poignard . . . Si j'entrais dans vos salons, mille rires dédaigneux m'accueillaient; ma taille, mes difformités, mes traits, mon costume dérisoire, jusqu'aux informités déplorables de ma nature, tout en lui prêtait aux railleries de ton exécrable oncle et de ses exécrables amis. — Crois-tu que de pareilles humiliations soient un titre à la reconnaissance d'une créature humaine? Crois-tu qu'elles ne suffisent pas pour faire germer dans un cœur d'homme une haine ardente, implacable, éternelle, comme le stigmate d'infamie qui flétrit ma poitrine?" (Bug Jargal, p. 189).

Aber in Quasimodo, dem Glöckner der Notre-Dame zu Paris, erst hat Victor Hugo sein häßlichstes, mißgestaltigstes und abstoßendstes Wesen geschaffen. Der Dichter zeigt ihn zuerst gelegentlich eines Narrenfestes; die Narren sind dabei einen Papst zu wählen; bei der grotesken Ausstellung von häßlichen Mustern erhält Quasimodo den ersten Preis. Er ist für Victor Hugo das Ideal des Grotesken[1]).

---

[1]) „C'était une merveilleuse grimace, en effet . . . Après toutes les figures pentagones, hexagones et hétéroclites qui s'étaient succédé . . . sans realiser cet idéal du grotesque qui s'était construit dans les imaginations exaltées par l'orgie, il ne fallait rien moins, pour enlever les suffrages, que la grimace sublime qui venait d'éblouir l'assemblée . . . Nous n'essayerons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche enfer en cheval, de ce

Digitized by Google

Noch in „L'homme qui rit", stellt uns der Dichter eine Gestalt gleicher grotesker Art vor, eine von der häßlichen, mißgestalteten und daher abschreckenden Art: es ist Gwynplaine, der lachende Mann. Sein Gesicht ist eine Maske, die immer zu lachen seint: Gwynplaine hat einen Mund, der bis zu den Ohren reicht, die sich rückwärts bis über die Augen falten, eine ungestaltete Nase, blödsinnige Augen, gespaltete Oberlippe, Stumpfnase mit zwei Öffnungen, die die Nasenlöcher darstellen. Nicht die Natur hatte ein solches Werk hervorgebracht: dies Gesicht war kein zufälliges, sondern ein gewolltes. Eine geheimnisvolle, verborgene Wissenschaft hatte im zartesten Kindesalter dieses Fleisch bearbeitet und die Fratze geschaffen. Der Knabe war zurecht gemacht nach der Vorschrift: „Bucca fissa usque ad aures, genzivis denudatis, nasoque murdridato, masca eris et ridebis semper" (L'homme qui rit, II. p. 96). Die Wirkung dieses Gesichtes auf den Beschauer war eine doppelte: sein Anblick brachte abwechselnd Lachen und Entsetzen hervor.

Han d'Islande, Habibrah, Quasimodo, Gwynplaine sind die Hauptvertreter desjenigen grotesken Typus, der durch die äußere Häßlichkeit und Mißgestaltung gekennzeichnet ist. Es gibt außerdem eine ziemlich große Anzahl

---

petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue, de ces dents désordonnées, ébréchées ça et là, comme les créneaux d'une forteresse, de cette lèvre calleuse sur laquelle une de ces dents empiétait comme la défense d'un éléphant, de ce menton fourchu, et surtout de la physionomie répandue sur tout cela, de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse. Qu'on rêve, si l'on peut, cet ensemble . . . Toute sa personne était une grimace. Une grosse tête hérissée de cheveux roux; entre les deux épaules une bosse énorme dont le contre-coup se faisait sentir par devant; un sytsème de cuisses et les jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvaient se toucher que par les genoux, et, vues de face, ressemblaient à deux croissants de fancilles qui se rejoignent par la poignée; de larges pieds, des mains monstrueuses, et, avec toute cette difformité, je ne sais quelle allure redoutable de vigueur; d'agilité et de courage; étrange exception à la règle éternelle qui veut que la force, comme la beauté, résulte de l'harmonie. Tel était le pape que les fous venaient de se donner." (V. Hugo, Notre Dame de Paris, I, p. 55, 56).

Digitized by Google

Personen, die den Stempel der Häßlichen in Gestalt, Gesicht tragen z. B. Spiagudry der Wächter des Spladgest, der Morgue von Drontheim, („Han d'Islande") mit seinem abgezehrten Gesicht, seinen spärlichen, unsauberen Haaren und langen Fingern; Victor Hugo bedient sich selbst einmal des Ausdrucks „grotesque" in Bezug auf Spiagudrys Gesicht (Han d'Islande, p. 186) — oder weiterhin Nichol, der Henker im gleichen Romane, mit einem ungeheuren Kopfe, der unmittelbar auf den breiten Schultern gesetzt zu sein scheint, seiner niedrigen Sirn, Stumpfnase, dichten Augenbrauen, einem großen und weiten Munde, dessen schwarze Lippen ein scheußliches Lachen öffnet — oder Bechlie, seine Frau, deren bleifarbenes Gesicht und dürre, eckige Gestalt etwas Leichenhaftes an sich haben.

Victor Hugo scheint häßliche und mißgestaltete Personen, die in der Geschichte bekannt sind, studiert zu haben; denn in „L'homme qui rit" führt er mehrere auf, z. B. Anna Bouleyn hatte eine große und eine kleine Brust, sechs Finger an der einen Hand und einen Überzahn, La Vallière war krummbeinig. Er gibt seiner Herzogin Josiane ein schwarzes und ein blaues Auge. An gleicher Stelle spricht er von einer Art Gefallsucht der Mode des Häßlichen, die in England zur Zeit der Königin Anna geherrscht habe, besonders bei den schönen Frauen „A quoi bon être belle, si l'on n'a pas un magot? Que sert d'être reine si l'on n'est pas tutoyé par un poussah? Marie Stuart avait eu des «bontés» pour un crou, Rizzio. Marie Thérèse d'Espagne avait été „un peu familière" avec un nègre. D'où l'abbesse noire. Dans les alcôves du grand siècle la bosse était bien portée; témoin le maréchal de Luxembourg" (L'homme qui rit II, p. 28).

Schon in seiner Vorrede zum „Cromwell" hatte Victor Hugo gemeint, das Groteske dringe, in die Sitten eine Äußerung, aus der man schließen kann, daß grotesk auch hier dasselbe ist wie häßlich, mißgestaltet; denn er meint: „Il [le grotesque] donne aux rois les fous de cour. Plus tard, dans le siècle de l'étiquette, il nous montrera Scarron sur le bord même de la couche de Louis XVI." Scarron war

Digitized by Google

bekanntlich eine Mißgestalt. Auch hier soll das Groteske einen Kontrast hervorbringen. Daher gibt der Dichter dem Charakter einiger häßlicher, mißgestalteter Personen irgend etwas Erhabenes, das unser Interesse erwecken sie in unseren Augen weniger abscheulich erscheinen lassen soll. Quasimodo ist wie ein Hund seinem Herrn, dem Archidiakonus Claude Frollo, unterworfen, — Gwynplaine liebt wie Quasimodo und der Sklave und Negerprinz ein Buch forgab. Die Verbindung des Grotesken mit dem Erhabenen ist für Victor Hugo ein „loi fatale"[1]), unter dem z. B. Gwynplaine leider muß, ebenso wie Lucrèce Borgia, Triboulet und andere.

In „L'homme qui rit" zeigt Victor Hugo uns einen ganzen „Club des Laids," der der Häßlichkeit huldigte. „La salle du club avait pour ornement des portraits hideux, Thersites, Triboulet, Duns, Hudibras, Scarron; sur la cheminée était Ésope entre deux borgnes, Coclès et Comoëns; Coclès étant borgne de l'œil gauche et Camoëns de l'œil droit, chacun était sculpté de son côté borgne; et ces deux profils sans yeux se faisaient vis-à-vis. Le jour où la belle madame Visart eut la petite vérole, le Club des Laids lui porta un toast". (III, p. 36).

Man sieht, wie überall das Häßliche, Mißgestaltete von V. Hugo gesucht wird. Kein Wunder, daß er zuweilen dieses Groteske übertrieb. Weniger zum Schaden des Romans, wo die Phantasie einen freien Spielraum hat! Grotesk bedeutet im Roman dasselbe wie phantastisch. Wesen, so häßlich wie Han von Island, so mißgestaltet wie Quasimodo sind Unmöglichkeiten, Ausschreitungen der Phnatasie, aber hier nicht so unerträglich wie auf der Bühne.

Es gibt bei Victor Hugo noch andere Abstufungen des Grotesk-Schrecklichen, die seine Romane kennzeichnen: das Schauderhafte, Entsetzliche und Seltsame einzelner Situationen. Der Anfang des „Han d'Islande" führt uns in die Leichenschauhalle zu Drontheim; der Dichter läßt uns eintreten in den verwünschten Turm zu Vygla, „où le roi payen Vermond a fait rôtir les mamelles de sainte Etheldra."

[1]) Vergl. Victor Hugo, L'homme qui rit III, p. 179.

Digitized by Google

Der Turm dient dem Henker zur Wohnung und mit großer Sorgfalt und Genauigkeit beschreibt ihn uns der Dichter. Folterungen in Henkerkammern wiederholen sich (Notre-Dame de Paris, L'homme qui rit). Man sieht die Qualen Quasimodos, Esmeraldas, Hardquannones. Victor Hugo liebt es, solche Szenen haarklein darzustellen; in einem ganzen Kapitel, dem er die Überschrift „Gémissement" gibt, schildert er die Pein Hardquannones, und dieses Kapitel ist charakteristisch für die Art Victor Hugos, derartige Quälereien wiederzugeben (L'homme qui rit II, p. 241—225).

In Victor Hugos Romanen gibt es auch sonst eine Menge analoger Szenen: man denke nur an die Grotte zu Walderhog[1]), die Ruinen zu Arbar[1]), an den Kampf Hans mit seinem Bären[1]), den Absturz Halibrahs[2]), den Transport der Sträflinge[3]), an das Rattenloch[4]), den Käfig zu Mont-Faucon[4]), den Absturz Claude Frolles[4]), den Boxkampf zwischen Phelem-ghe-madone et Helungail[5]) u. a.

In der Vorrede zum „Cromwell" sprach Victor Hugo sich auch dahin aus, daß das Groteske „la bête humaine" darstelle. Der Archidiakonus Claude Frollo ist ein Vertreter dieser Kategorie des Grotesken: ein angesehener Priester, geehrt als solcher, der mit großer Selbstüberwindung alle Anfeindungen des Fleisches und der Welt hat unterdrücken können, aber an dem Tage, da er die schöne Esmaralda sieht, von sinnlicher Lust ergriffen wird: er mußte sie besitzen, aus Eifersucht mordet er, er tut alles, die Zigeunerin zu verführen. Eine andere Person dieser Art ist Barkilphedro im Roman „L'homme qui rit": zu seiner äußeren Häßlichkeit gesellt sich eine innere: er ist Spion sowohl der Herzogin Josiane und der Königin Anna; zahllos sind seine Verbrechen. Über seinen Charakter lese man „L'homme qui rit", II, p. 59. Ein Ungeheuer in menschlicher Gestalt ist Herzogin Josiane, „cette femme, cette extravagante,

[1]) Vergl. Han d'Islande, pp. 163, 231; 206: 209, 210.
[2]) Vergl. Bug Jargal, p. 195.
[3]) Vergl. Le dernier jour d'un condamné, p. 68.
[4]) Vergl. Notre-Dame de Paris, pp. 294: 330: 326.
[5]) Vergl. „L'homme qui rit" II., p. 232.

Digitized by Google

cette songeuse lubrique, vierge jusqu' à l'occasion, ce morn'ayant pas encore fait sa livraiso chair uecd ean, cette effronerie à couronne princière, cette Diane par orgueil, pas encore prise par le premier venu . . . qui, grande dame, jouait à la déesse, et qui, pauvre, eut été fille publique" (L'homme qui rit II, p. 71). Sie liebt Gwynplaine. Warum? Sie gesteht es ihm selbst: „Je t'aime non seulement parce que tu es difforme, mais parce que tu es vil. J'aime le monstre, et j'aime l'histrion. Un amant humilié, bafoué, grotesque, hideux, exposé aux rires sur ce pilori qu'on appelle un théâtre, cela a une saveur extraordinaire." (L'homme qui rit, III, p. 104). Victor Hugo hat die Handlung solcher Szenen selbst ins Obszöne getrieben, er liebt es, dem Grob-Sinnlichen hin und wieder einen größeren Raum zu geben.

Ausgesuchte Verbrechernaturen bilden das Ehepaar Thénardier, die eine Blutschuld nach der andern begehen: Leichenschändung, Betrug, Mordversuche (Les Misérables).

Jean Valjean ist vielleicht das seltsamste Wesen, das Victor Hugo geschaffen hat; denn in ihm mischen sich Erhabenes und Groteskes auf sonderbare Art. Jean Valjean ist Verbrecher und Wohltäter. Sein Charakter, z. T. psychologisch fein herausgearbeitet, doch oft der Wirklichkeit fremd; eine „problematische" Natur.

Victor Hugo hat die Amme der Julia grotesk genannt, weil sie eine Kupplerin ist. In „Notre-Dame de Paris" ist dieselbe Art des „Grotesken" durch Mère Falourd vertreten, die Kupplerin vom Pont Saint-Michel, eine häßliche Gestalt, und auch verächtlich wegen ihres Gewerbes.

Man sieht, daß in den Romanen Victor Hugos das Grotesk-Schreckliche einen sehr ausgedehnten Raum einnimmt, und nur wenig tritt das Grotesk-Komische hervor. In „Han d'Islande" ist Spiagudry eine lächerliche Figur; es gibt dort einen Anklang an Rabelais, wenn man die kumulierte Aufzählung der verschiedenen Eigenschaften Spiagudrys vernimmt: er ist „médecin, antiquaire, sculpteur, minéralogiste, naturaliste, botaniste, légiste, chimiste, mécanicien, physicien, astronome, théologien, grammairien." Lachen muß man über seine übertriebene Furchtsamkeit. „Bug Jargal" bietet

Digitized by Google

ebenfalls Grotesk-Komisches. Die Kleidung des Biassou ist höchst lächerlich (Bug Jargal, p. 94). Victor Hugo selbst nennt grotesk, d. h. im Sinne von lächerlich, den Altar, auf dem Habibrah den Gottesdienst verrichtet. „On érigea en autel la caisse de sucre volée, qui fut couverte d'un drap blanc, en guise de nappe, ce qui n'empêchait pas de lire sur les faces latérales de cet autel: Dubuisson et Cie, pour Nantes. . . L'obi s'aperçut qu'il manquait une croix, il tira son poignard, dont la garde horizontale présentait cette forme" (Bug Jargel, p. 97). In den „Travailleurs de la Mer" zeigt sich Sieur Clubin einmal als echt grotesker Charakter, mit ihm seine Frau: Keiner war so fromm, so heilig wie Sieur Clubin; es gab keinen gewissenhafteren, redlicheren Mann. Seine Frau stand noch nach ihrem Tode in dem Rufe einer eben so großen Gewissenhaftigkeit und einer unerschütterlichen Tugend. Hätte ihr jemals der Amtmann den Hof gemacht, sie hätte es dem Könige angezeigt; und wenn der liebe Gott in sie verliebt gewesen wäre, sie würde es dem Pfarrer gesagt haben. Beide galten in Torteval als Meister der Ehrenhaftigkeit: wenn er eine Stricknadel gefunden hatte, suchte er ihren Besitzer, den Fund einer Streichhölzerschachtel hätte er austrommeln lassen. Eines Tages war er in eine Wirtschaft eingetreten und hatte zum Wirt gesagt, er hätte dort vor drei Jahren gesessen, der Wirt hätte sich bei der Aufrechnung geirrt, und er hatte dem Wirt die fehlenden fünfundsechzig Centimes gegeben. In „Notre-Dame de Paris" ist es vor allem Pierre Gringoire, der unglückliche Dichterling, der das grotesk-komische Genre vertreten soll, ebenso wie der Bruder des Archidiakonus, Jean Frollo, der im Wetteifer mit seinen Freunden, den Studenten, mit seinen drolligen Einfällen erheitert. Ein sehr komischer Kauz ist Ursus in „L'homme qui rit," dessen Wesen ictor Hugo selbst in solhhem Sinne charakterisiert (L'homme qui rit I, p. 9 und I, p. 26) hat.

Wie im Drama, ist auch im Roman die seltsame Verbindung des Grotesken mit dem Erhabenen in seinen Personen eine Manie Victor Hugos, durch die sie zu unmöglichen Wesen werden. Mag sich auch in Wirklichkeit

Digitized by Google

in jedem Menschen Groteskes und Erhabenes vereinen, so doch nicht in der ausschließlichen, konsequenten Weise, die Hugo zeigt.

Was Goethe[1]) von dem Roman „Notre-Dame de Paris" meint, läßt sich von allen anderen Romanen Victor Hugos sagen: es fehlt dem Dichter die Kenntnis der menschlichen Natur und die Fähigkeit, Figuren zu schaffen, die der Wirklichkeit entsprechen: diejenigen, die er zeigt, sind nur Schöpfungen seiner Phantasie, „in der unselig romantischen Richtung", unklar vor allem, und unklar äußerst wandelbar, in schwankenden Bedeutungsgrenzen erscheint auch das Stichwort seiner originellen Stichtheorie: grotesque.

[1]) Vergl. Goethe, Gespräche mit Eckermann III, S. 244. Leipzig. 1876. 4. Aufl.

Digitized by Google

Literatur des 1. Teiles.

Die mit * bezeichneten Werke enthalten das Wort grotesque nicht, werden aber hier mitgenannt, um nutzlose Nachforschungen zu ersparen und die Verbreitung des Wortes in den Wörterbüchern zu kennzeichnen.

A) Wörterbücher und Ähnliches.

*1583. Estienne, Henry, Deux dialogues du nouveau langage français italianizé. Anvers.

1611. Cotgrave, Randle, A dictionnairie of the French and English Tongues. London.

*1624. Morel, Ferd., Petit trésor des mots français. Paris.

1636. Monet, Le Philibert, Invantaire des deux langues Françoise et Latine. Lyon.

*1641. Morel, Ferd., Petit trésor des mots français. Rouen.

*1647. Vaugelas, Remarques sur la langue française. Paris.

1680. Richelet, Dictionnaire français. Amsterdam.

1690. Furetière, Dict. universel. Rotterdam.

1694. Dictionnaire de l'Académie. Paris.

1694. Ménage, Dict. étymologique ou origines de la langue française. Paris.

*1694. Corneille, Thomas, Dict. des arts et des sciences. Paris.

*1697—1702. Bayle, Pierre, Dict. historique et critique. 4 Bde. Paris.

1698. Tachard, Bonhours, Commire et Gaudin, Dict. nouveau Français-Latin. Paris.

1704. Trévoux, Dict. français. Paris.

1718. Dictionnaire de l'Académie.

Digitized by Google

1727. Boyer, Dict. royal Anglois-François. Amsterdam.

1740. L'Académie.

*1742. Girard, Synonymes français. Ansterdam.

*1750. Prévost, Manuel lexique ou Dict. portatif des mots français, dont la signification n'est pas familière à tout le monde. 2 Bde. Paris.

*1752. Le Roux, Philibert, Jos., Dict. comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial. 2 Bde. Lion.

*1752. Annibal Antonini, Dict. français, lat. et ital. Venise.

*1758. Marchand, Dict. historique ou Mémoires critiques et littéraires. La Haye.

1762. L'Académie.

1767—1773. Le Grand Vocabulaire. Paris.

1771. Schmidlin, Catholicon ou Dict. universel de la langue française. Hamburg.

1786. Diderot et d'Alembert, Encyclopédie méthodique, Paris, Liège. Abt. Beaux-Arts. T. I.

1787—1788. Féraud, Dict. critique de la langue française. Marseille.

1788. Didérot et d'Alembert, Encyclopédie méthodique. Paris, Liège, Abt. Antiquités T. I. u. III.

1801. P. C. O. Boiste et J. F. Bastien, Dict. universel. Brunswick.

1808. Dict. de poche frçs-allem. et allem.-frçs. Leipzig.

1808—1820. Roquefort, Glossaire de la langue romane. Paris.

1819. Pougens, Charles, Trésor d'origines et dict. grammatical de la l. frçse. Paris.

*1821. Desgrange, J.-C.-L.-S., Petit Dict. du peuple. Paris.

Digitized by Google

1823. M. de Wailly, Nouveau Vocabulaire français. Paris.
1828. Dictionnaire Classique de la langue française. Paris.
1832. Raymond, Dict. général de la langue frçse et vocabulaire des sciences, des arts et des métiers. Paris.
1833. Nodier, Charles, Dict. universel de la langue française. 6e éd. Paris. 2 Bde.
1835 gedr. 1843. L'Académie.
*1846. Génin, F., Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du XVIIe siècle. Paris.
*1851. De Castres, G. H., Etymologie oder Theorie der Wortbildung der frz. Sprache. Leipzig.
*1856. Livet, Ch., Somaize: Le grand dict. des Précieuses. Paris.
*1856. Pautex, B., Remarques sur le Dict. de l'Académie française. Paris.
*1858. Legoarant, Nouveau Dict. critique de la langue française. Paris. Straßburg.
1862. Marty-Lavaux, Pierre Corneille in „Grands Ecriv. de la France. T. XI. Paris.
1862. Pautex, B., Errata du Dict. de l'Académie française. Paris.
1863. Littré, Dict. de la langue française. Paris.
1866. Poitevin, P., Dict. de la langue française. Glossaire raisonné de la langue écrite et parlée. Paris.
*1866. Sommer, Edouard, Lexique de la langue de Mme. de Sévigné in „Grands Ecrivains de la France," T. XIII, XVI. Paris.
*1871. Müller, J., Remarques sur la langue des classiques français au XVIIe siècle. Diss. Leipzig.
1860—1862. Lalanne, L., Œuvres de Malherbe, in „Grands Ecriv. de la Fr." 5. Bde. Paris.

Digitized by Google

1872. Larousse, Pierre, Grand Dict. du XIX^e siècle. Paris.

*1872. Beckmann, E. A., Etude sur la langue et la versification de Malherbe. Diss. Bonn.

1873. Scheler, Auguste, Dict. d'Etymologie francaise.

1873. Marty-Lavaux, Racine in „Grands Ecriv. de la Fr." T. VIII. Paris.

1873. Darmesteter et Hatzfeld, Dict. de la langue française.

1873—1900. Despois et Mesnard, Molière in „Grands Ecriv. de la Fr." T. I., VIII., XII., XIII. Paris.

1874. Bouillet, Dict. universel des sciences, des lettres et des arts. Paris.

*1875. Holfeld, Über die Sprache des François de Malherbe. Diss. Göttingen.

*1875—1879. Dict. historique de la langue française. Paris. Nicht vollständig.

1878. Dietz, Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen. Bonn.

1878. L'Académie.

*1882. Wendell, Etude sur la langue des essais de M. Montaigne. Lund. Diss. Stockholm.

1883. Schötensack, Beitrag zu einer wissenschaftl. Grundlage für etymologische Untersuchungen auf dem Gebiete der frz. Sprache. Bonn.

1883. Hatzfeld et Darmesteter, Le seizième siècle en France. Tableau de la Littérature et de la Langue. 2^e éd. Paris 1883.

*1884. Alaux, Jules-Emile. La langue et la litterature française du XI^e au XVIII^e siècle. Paris.

*1885. Voizard, Etudes sur la langue de Montaigne.

*1885. Wenzel, Ästhetische und sprachliche Studien über Ant. de Montchrestien, ein Ver-

Digitized by Google

gleich zu seinen Zeitgenossen. Diss. Jena. Weimar.

1885—1902. La Grande Encyclopédie. s. l.

1890. Sachs-Villatte, Deutsch-frz. und frz.-deutsches Wörterbuch. Gr. Ausgabe.

*1893. Wagner, Melin de St. Gelais. Eine literargesch. und sprachgesch. Untersuchung. Diss. Heidelberg.

1894—1896. Livet, Ch.-L., Lexique de la langue de Molière. Paris. 2 Bde,.

*1895. Mellerio, Lexique de Ronsard. Paris. Bibl. Elzév.

1896—1900. Petit de Juleville, Histoire de la langue et de la litterature française. 8 vol. Paris.

1987. Sardou, A.-L., Nouveau Dict. des Synonymes français. Paris.

1897. Lafaye, B., Dictionnaire des Synonymes de la langue française, mit Supplement. Paris.

*1900. Kalepky, Theodor, Lexikographische Lesefrüchte. Programm. Falk.-R. G. Berlin.

*1901. Marty-Lavaux, Etudes de la langue française (XVI^e et XIII^e siècle). De l'enseignement de notre langue — La Pléiade — Corneille-Racine — La Fontaine — Molière. Remarques sur l'orthographe français) Paris.

*1901. Körting, Lateinisch-romanisches Wörterbuch. Paderborn.

Anmerkung: Livet in seinem Lexique de la langue de Molière hat folgende Wörterbücher herangezogen: 1539, '49 Dictionnaire; 1573, 1606, '18, '24 Nicot; 1596, 1648 Dict. des Rimes; 1604 Jean Pallet, Dict. de la lengua española y francesa; 1606, '07, '14, '36, '44 Hier. Victor, Trésor des trois langues fr., ital. et esp.; 1614 Melleme, Dict. fr.-flam.; 1620, '36 Mont, Parallèle et Dict. fr.-lat.; 1626, '34, '44 J. Chouet Dict. fr.-ital.; 1636, '43 Waesbergue, Dict. fr.-flam.; 1642 Ant. Oudin, Recherches ital. et frçs.; 1644 Le Gazophylace de la l. fr. et flam.; 1649 Boyer, Paul, Dict. servant de biblioth. univ.; 1650 Ménage, Origines; 1660, '71, César Oudin, Trésor des deux langues fr. et esp.; 1660, '75 Nath. Duez: Dict. fr.-ital.; 1676 Pomey; 1679 Guy Miège; 1680 Richelet; 1683 Danet.

Digitized by Google

*1905. Pilastre, Lexique sommaire de la langue du duc de Saint-Simon. Paris.
1907. Thibaut, Dict. frçs.-allem. Remanié par Prof. Kalisch (Berlin) Braunschweig.
1908. Sachs-Villatte, Deutsch-frz. und frz.-deutsches Wörterbuch. Kl. Ausgabe.
1908. Körting, Etymolog. Wörterbuch der frz. Sprache. Paderborn.
*1910. Behrends, Beiträge zur französischen Wortgeschichte und Grammatik. Halle.
1910. Petit Larousse Illustré. Nouveau Dictionaire Encyclopédique. Paris.

About, Edmond, Tolla Feraldi. (1855).
Augier, Emile, Théâtre complet. Paris 1883. Calmann-Lévy. T. V.
Bazin, René, De toute son âme. Paris s. a. Calmann-Lévy.
Baudelaire, Charles-Pierre, Œuvres complètes. 5 Bde. Paris.
Beaumarchais, Le Barbier de Séville (1775), Le mariage de Figaro. (1781).
Bellay du, Œuvres in La Pléiade française, par Marty Laveaux. 2 Bde. Paris 1867.
Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie (1787), La Chaumière indienne (1790).
Boileau, Nicolas, L'art poétique (1669—74).
Bourget, Paul, L'Emigré — Etudes et Portraits I et II. — Nouveaux Pastels. Poésies. (1876—82). Etudes Anglaises—Fantaisies.
Brizeux, Auguste, Œuvres. Paris, s. a. Lemerre. T. I. II. III.
Chateaubriand, François-René de, Œuvres complètes. Paris. Garnier Frères. s. a.
Chatrian-Erckmann, Histoire d'un homme du peuple. Paris. s. a. Hetzel et Lacroix.
Cyrano de Bergerac, L'autre monde ou les Etats et Empires de la lune (1648/49).

Digitized by Google

Daudet, A. de, Lettres de mon moulin. Entre les frises et les rampes. Paris. Charpentier. 1900.
Delavigne, Œuvres complètes. Paris. 1835.
Désaugier, A., Chanson et poésies diverses. Paris. 1888. Theâtre de D. par Moland. Paris. 1887.
Deschamps, Emile, Etudes françaises et étrangées. 4e éd. Paris. 1829.
Diderot, Œuvres complètes par J. Assézat. Paris. 1876. T. X—XIII.
Dumas, Père, Le Comte de Montechristo T. I—IV. (1844—48).
Dumas, Fils, La dame aux camélias, avec une préface de Jules Janin. Paris, 1899.
Dupont, Pierre, Muse populaire. 7e éd. Paris. Garnier.
Flaubert, Gustave, Madame Bovary 1857). 2 Bde.
Florian, Fables de Florian, p. p. Ste. Beuve. Paris, s. a.
France, Anatole de, Le Crime de Sylvestre Bonnard. Paris, s. a. Colmann-Lévy.
Furetière, Antoine, Roman bourgois. p. p. Tulon. Paris, s. a.
Gautier, Théophile, Mademoiselle de Maupin (1835) — Fortunio (1838) — Le Capitaine Fracasse (1863) — L'Orient (1876).
Globe, Le, Journal philosophique et littéraire. T. 1—8. Sept. 1824 — Févr. 1830. Paris.
Karr, Les Guêpes. (1853—59) 4 Bde.
Lanson, Histoire de la littérature française. 10e éd. Paris. s. a.
Lamartine, Alphonse de, Œuvres compèltes, Paris, 1850. T. III, IV, VI.
Lisle, Leconte de, Poèmes barbares. Paris. Lemerre, éditeur. s. a.
Maeterlinck, Maurice, Serres chaudes, suivies de quinze chansons. Bruxelles, 1906.
Marivaux, Théâtre choisi, p. p. Moland. Paris, s. a.
Marmier, X., Hoffmann, Contes fantastiques. Nouv. éd. Paris 1891. Charpentier.
Marot, Clément, Le Balladin, Douleur et Volupté p. p. St. Marc, Paris 1879.

Digitized by Google

Maupassant, Guy de, Une vie 1883, Notre Cœur, 1890.
Mendès, Catulle, Le mouvement poétique français de 1867—1900 (1902). — Scarron (1905).
Ménippée, Satire de, p. p. Ch. Marcilly. Paris 1882.
Molière, Œuvres de Molière avec des Notes de tous les commentateurs. s. a. Paris.
Monnier, Henry, Scènes populaires, des scénes à la plume. Paris 1864.
Montaigne, Essais. Paris s. a. Ernest Flammarion, éditeur. Librairie de Paris. 2 Bde.
Musset, Alfred de, Œuvres complètes. Paris 1889. Charpentier.
Nerval, Gérard de, Les Illuminés. Paris 1852.
Nodier, Charles, La fée aux miettes.
Parcy, Œuvres, élégies et poésies diverses, p. p. Ste. Beuve. Paris s. a. Garnier.
Picard, Théâtre, p. p. Moland, Paris 1871. Garnier.
Piron, Œuvres p. p. Ste. Beuve. Paris. s. a. Garnier.
Ponce, N., Collection des tableaux et arabesques antiques trouvés à Rome dans les thermes de Titus. Paris 1876.
Ponsard, François, A propos d'Agnès de Méranie (1847) Molière à Vienne (1851).
Rabelais, François, Gargantua et Pantagruel (1535—1564).
Regnier, Mathurin, Œuvres complètes, p. p. Viollet le Duc. Paris 1853. Bibl. Elzév.
Richepin, Jean, Les Truands. Drame. Paris 1899. Charpentier.
Romanis, Ant. de, Le antiche camere esquiline de comunemente delle terme di Tito. Rom 1822.
Rostand, Edmond, Les Romanesques (1894), Cyrano de Bergerac (1897), Chantecler (1910).
Sainte-Beuve, Portraits littéraires. Paris s. a. Garnier frères. T. I. — Poésies complètes, Paris 1890. Charpentier.
Schneegans, Heinrich, Geschichte der grotesken Satire. Straßburg 1894. (Vergl. die dort angegebene Literatur!)

Digitized by Google

Soulary, Joséphin, Œuvres poétiques. Paris 1880. Lemerre.
Smugliewicz e Carloni, Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture escritte da G. Carlotti. s. a. s. l.
Stendhal de, Promenades dans Rome. Paris 1858. II^e série. Collection Michel Lévy.
Suchier—Birch—Hirschfeld, Geschichte der franz. Literatur. Leipzig und Wien 1900.

Literatur des 2. und 3. Teiles.

Adeline, Jules, Les sculptures grotesques et symboliques. Rouen 1879.
Barbou, Victor Hugo et son temps. Paris 1902.
Biré, Edmond, V. Hugo avant 1830. Nantes. Paris 1883.
„ „ V. Hugo après 1830. 2 vol. Paris 1891.
Bornhak, G., Geschichte der frz. Literatur von den ältesten Zeiten bis zum Ende des zweiten Kaiserreiches. Berlin 1886.
Creizenach, Geschichte des modernen Dramas. 4 Bde. Halle 1893—1909.
Demogeot, Histoire de la littérature française. Paris 1876.
Doumic, René, Hommes et idées du XIX^e siècle. Paris 1903.
Ekkardt, Die lustige Person im englischen Drama. Palästra XVII.
Fritze, Franz, Sämtliche Tragödien des Euripides. Berlin 1837. Bd. I und II.
Gautier, Théophile, Les Grotesques. Paris 1853.
Grassmann, Die Umgestaltung der franz. Tragödie zum Drama Victor Hugos. Stettin 1876.
Heiss, Hans, Blüte und Niedergang der franz. burlesken Modedichtung. Diss. Würzburg.
Homer, Ilias, Deutsch von Johann Heinrich Voss. Leipzig Reclam Bd. 251—523.
Hugo, Victor, Œuvres complètes. Edition „ne varietur". Paris. Hetzel et Cie.
Victor Hugo, raconté par un témoin. Paris.

Digitized by Google

Labitte, Simples essais de l'histoire littéraire. Le grotesque en littérature. R. d. d. M. 1844.

Laevoix, Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français jusqu'à nos jours, Bruxelles. 1856.

Lessing, G. E., Hamburgische Dramaturgie.

Mabillon, Victor Hugo. (Les Grds. Ecriv.) Paris 1893.

Martini, W., Victor Hugos dramatische Technik nach ihrer historischen und psychologischen Entwicklung. Diss. Leipzig 1905.

Nebout, Pierre, Le drame romantique. Paris 1895.

Pougin, Arthur, Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'attachent. Paris 1885.

Rossé, Les théories littéraires de Victor Hugo. Thèse. Bern 1903.

Saint-Victor, Paul de, Victor Hugo. Paris 1884.

Sleumer, Die Dramen Victor Hugos. Literar-histor. Forschungen. XVII. Heft. Berlin 1901.

Souriau, Maurice, La Préface de Cromwell. Introduction, texte et notes. Paris 1897.

Souriau, Maurice, De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique. Paris 1885.

Thurau, Gustav, E. Th. A. Hoffmanns Erzählungen in Frankreich. Königsberg 1896.

Wattendorf, Essai sur l'influence que Shakespeare a exercée sur la tragédie romantique française. Coblenz 1888.

Weber, Les manifestes littéraires de V. Hugo. Berlin 1890.

Woltmann, Geschichte der Malerei. Leipzig 1879. Bd. I.

Wülcker, Geschichte der englischen Literatur. Leipzig und Wien 1907.

Zabel, Eugen, Die Bühnendarstellung von Goethes Mephistopheles. „Gartenlaube" 1909, 51. Heft.

Digitized by Google

Lebenslauf

Ich, Paul Friedrich Wilhelm Hermann Knaak, ev.-luth. Konfession, preußischer Staatsangehöriger, wurde am 19. Mai 1887 in Wolgast als Sohn des verstorbenen Volksschullehrers August Knaak und seiner Ehefrau Karoline geb. Wulf geboren. Von Ostern 1893 bis Michaelis 1903 besuchte ich die Wilhelmsschule, Realprogymnasium, zu Wolgast, die ich mit dem Zeugnis der Reife für die Obersekunda verließ. Darauf besuchte ich das Friedrich-Wilhelms-Realgymnasium zu Stettin, auf dem ich Ostern 1907 das Reifezeugnis erhielt. Um neuere Sprachen und Geographie zu studieren, bezog ich im Sommer-Semester 1907 die Universität Freiburg i. Br., von Michaelis 1907 bis Ostern 1908 war ich an der Universität Halle-Wittenberg immatrikuliert und beendete meine Studien an der Universität Greifswald, die ich von Ostern 1909 bis Ostern 1911 besuchte.

Vorlesungen und Übungen hörte ich bei den Herren Professoren und Dozenten:

in Freiburg i. Br.: Baist, Hoppe, Levy, Wetz †, Wörner;

in Halle: Bauch, Bremer, Ebbinghaus †, Goldschmidt, Philippson Ritter, Schädel, Schultze, Suchier, Wagner †, Walther, Wohltmann, Wüst;

in Greifswald: Friederichsen, Heuckenkamp, Jaekel, Konrath, Macpherson, Milch, Montgomerie, Plessis, Rehmke, Thurau.

Allen meinen Lehrern bin ich zu großem Dank verpflichtet; besonderen Dank schulde ich Herrn Professor Dr. Thurau, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gegeben hat.

Digitized by Google